اُردو ناول — آغاز و ارتقا

(۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)

عظیم الشان صدیقی

اُردو ناول — آغاز و ارتقا

(۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)

اُردو ناول — آغاز و ارتقا

(۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)

عظیم الشان صدیقی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

URDU NOVEL — AAGHAZ-O-IRTAQA
(1857 TA 1914)

by

Azim-ush-Shan Siddiqi

Year of Ist Edition 2008
ISBN 81-8223-395-X

Price Rs. 400/-

نام کتاب	:	اُردو ناول — آغاز وارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)
مصنف	:	عظیم الشان صدیقی
پتہ	:	3032/8 سیکنڈ فلور، قاضی واڑہ، دریا گنج، نئی دہلی فون: 23243199
سنہ اشاعت اوّل	:	۲۰۰۸ء
قیمت	:	۴۰۰ روپے
مطبع	:	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۔ ٦

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax: 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

میں اس کتاب کو مستقبل کی اُمید

نشرح مجیب صدیقی

محمد فائز صدیقی

اور

مُعِز احمد صدیقی

کے نام معنون کرتے ہوئے

مسرت محسوس کر رہا ہوں

مصنف کی دیگر تصانیف

ا	افسانوی ادب
۲	اظہار خیال
۳	مضامین سیدین (مقدمہ وترتیب)
۴	افسانہ نگار۔ پریم چند
۵	مشاہیر کی آپ بیتیاں

☆☆

فہرست

تیسرا باب

چوتھا باب

چھٹا باب

❏ ساتواں باب

☆☆

ابتدائیہ

مقالہ کا موضوع اُردو ناول کا آغاز اور ارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) ہے اس میں اُردو ناولوں کے آغاز اور اس کے تشکیلی دور ۱۹۱۴ء تک کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے اس کے بعد ہی سے ہندوستانی ذہن وفکر میں ہونے والے تغیرات اور مغربی تہذیب وادب کے زیرِ اثر فروغ پانے والے جدید حقیقت پسندانہ ادب کے نقوش واضح ہونے لگتے ہیں اور اس کے دوش بدوش ناول کا شعور وفن نشونما پاتا ہے جو سنہ ۱۸۶۹ء میں ناول کے آغاز کے بعد ۱۹۱۴ء تک بتدریج ارتقا کی منازل طے کر کے عہد جدید میں داخل ہو جاتا ہے اور اس میں پریم چند کے فن کے سارے لوازمات نظر آنے لگتے ہیں۔

موضوع ومواد کی مناسبت سے اس مقالہ کو آٹھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں ناول کے موضوع اور معیار سے بحث کی گئی ہے۔

ناول اپنے ارتقا کی مختلف منازل طے کرنے کے بعد بھی بیان واقعہ یا کہانی رہتا ہے اس لئے ناول کے آغاز وارتقا سے بحث کرتے وقت یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تہذیبی وادبی پس منظر کے ساتھ کہانی اس کی روایت اور ارتقا کا بھی جائزہ لیا جائے اور یہ واضح کیا جائے کہ ناول سے قبل کہانی عصری تقاضوں کے مطابق کس طرح بتدریج ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ داستان بھی اس سفر کی ایک منزل ہے چونکہ ناول اور داستان کے عہد میں کچھ زیادہ زمانی بُعد یا فصل نہیں ہے بلکہ ناول کے ابتدائی عہد میں یہ دونوں اصناف ایک دوسرے کے متوازی فروغ پاتی ہیں اور ایک دوسرے سے اخذ واستنباط کرتی ہیں ان

دونوں کے مابین بھی رقیبانہ سہی لیکن گہرا معنوی رشتہ موجود ہے۔ ایسی صورت میں ناول کے آغاز کا سراغ لگانے کے لئے داستان اور اس کے فن کا تجزیہ بھی ضروری ہو جاتا ہے چنانچہ دوسرے باب میں اُردو قصہ گوئی کے آغاز اور بتدریج ارتقا کی مختلف منازل کی نشاندھی کرتے ہوئے داستانی ادب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان دونوں کے مابین جو تفاوت ہے اسے واضح کیا گیا ہے اگر چہ داستان و ناول کے درمیان خواب و حقیقت کا فرق ہے لیکن یہ دونوں اصناف ایک دوسرے کے لئے عقبی زمین کی حیثیت رکھتی ہیں اس مقالہ میں دوسرے باب کی بھی یہی حیثیت ہے۔

داستان اور ناول میں اگر چہ زمانی قربت ہے اور کہانی بھی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے لیکن ناول براہ راست داستان کے ارتقا کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ کہانی کی یہ روایت ناول کے قالب میں ڈھلنے سے قبل معروض اظہار کی مختلف شکلیں اختیار کرتی ہے اور جمہوری شعور نیز حقیقت پسندانہ ادب کے ساتھ ساتھ بتدریج ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی ناول کے پیکر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس لئے ناول کا آغاز اور اس کے محرکات کی تلاش ناول سے قبل حقیقت پسندانہ ادب اور شعور کا جائزہ لینے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ اس جائزے میں اس ادب و شعور کی حیثیت ناول کے باب میں اس قدر نمایاں ہے کہ اس کا ذکر کئے بغیر ناول کے آغاز وارتقا کے بارے میں ہر بیان تشنہ و نامکمل نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس نقطہ نظر سے اس مقالہ کے تیسرے باب میں ناول سے قبل حقیقت پسندانہ ادب اور شعور کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح مغربی تہذیب و تمدن اور ادب کے زیر اثر کہانی کا شعور اور اس کے مختلف اجزا مکاتیب و مضامین، تاریخ و سفرناموں، ڈرامہ و سوانح عمریوں، تمثیلی و حقیقی قصوں سے ملتے جلتے قصوں میں پروان چڑھتے ہوئے ایسی منزل پر پہنچ جاتے ہیں جسے ناول کی منزل یا اس کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے اس مقالہ کا تیسرا باب نہ صرف اہم ہے بلکہ موضوع و مواد کے اعتبار سے بھی متنوع ہے۔

اُردو ناول کا آغاز سنہ ۱۸۶۹ء میں اصلاحی ناول مراۃ العروس سے ہوتا ہے اس کے بعد سنہ ۱۹۱۴ء تک متعدد اقسام کے معاشرتی، رومانی تاریخی، نفسیاتی، جاسوسی اور تشہیری ناول لکھے جاتے ہیں۔ لیکن اس دور میں اصلاحی، معاشرتی، تاریخی اور نفسیاتی ناول غالب

رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مقالہ کے آئندہ صفحات کو ان ہی چار قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہی اس عہد کے ناول کے چار ارتقائی مدارج بھی ہیں۔

اس مقالہ کے چوتھے باب کی ابتدا اُردو ناول کے آغاز اور اصلاحی ناول سے ہوتی ہے چنانچہ اس باب میں اُردو ناول کے آغاز سے بحث کرتے ہوئے اس دور کے اصلاحی ناولوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ان میں نذیر احمد کے ناولوں کے علاوہ ان کے ۲۱ مقلدین کے ناول بھی شامل ہیں اصلاحی ناولوں میں صرف نذیر احمد کے ناول ہی ایسے ہیں جو اس فن کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں اس لئے باب کے پہلے حصّہ میں نذیر احمد کے ناولوں کے محرکات ماخذ موضوع ومواد اور فن کا تفصیلی جائزہ اس عہد کے تہذیبی وسیاسی پس منظر میں لیا گیا ہے اور کچھ ایسا مواد بھی پیش کیا گیا ہے کہ جس کی موجودگی میں اس دور کے اصلاحی ناولوں کو سمجھنے میں مزید مدد ملتی ہے۔ باب کے آخری حصّہ میں دیگر ناول نگاروں کا ذکر اختصار کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ باب اس عہد کے اصلاحی ناولوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔

ناول کی روایت اگرچہ اصلاحی ناول کے ذریعہ قائم ہوتی ہے لیکن اس کے دامن کو حقیقی وسعت معاشرتی ناول کے ذریعہ ہی حاصل ہوتی ہے۔ مقالہ میں پانچویں باب کا تعلق ان ہی معاشرتی ناولوں سے ہے۔ معاشرتی ناول کا آغاز سرشار کے ناولوں سے ہوتا ہے اور ان کے زیرِ اثر دوسرے لکھنے والے سامنے آتے ہیں اس لئے اس باب کے ابتدائی حصّہ میں معاشرتی ناول کے آغاز محرکات اور فن سے بحث کرتے ہوئے سرشار کے ناولوں کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا گیا ہے اور لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں ان کے ذہن وفکر موضوع مواد اور فن کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

سرشار کے زیر اثر تین طرح کے مزاحیہ، اصلاحی اور رومانی ناول لکھے جاتے ہیں۔ ان میں دوسرے درجہ کے کم اور تیسرے درجہ کے ناول زیادہ ہیں۔ چنانچہ باب کے آخری حصّہ میں تیسرے درجہ کے ناولوں کا ذکر اختصار سے اور دوسرے درجہ کے ناولوں کے ذکر میں کسی قدر تفصیل سے کام لیا گیا ہے اس حصّہ میں ناول نگاروں کی تعداد ۳۶ ہے اس طرح معاشرتی ناول کے ذریعہ موضوع ومعروض زندگی اور فن کا رشتہ پہلے سے زیادہ مستحکم ہو جاتا ہے۔

معاشرتی ناول اگرچہ حال کی تاریخ ہوتے ہیں لیکن یہ قدیم تہذیبی ورثے یا ماضی

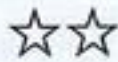
کی تاریخ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے اس فرض کو تاریخی ناول انجام دیتے ہیں۔
اس دور میں جو تاریخی ناول لکھے گئے ہیں ان کی تعداد معاشرتی ناولوں سے کہیں کم ہے اور صرف شرر کے ناول ہی ایسے ہیں جو اس فن کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس لئے چھٹے باب میں تاریخی ناول کے آغاز و محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے شرر کے ناولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے اور انکا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے تاکہ اس عہد کے تاریخی ناولوں کی صحیح تصویر سامنے آجائے۔ شرر کے زیر اثر بھی متعدد تاریخی ناول لکھے گئے ہیں جن کا ذکر باب کے آخری حصّہ میں کیا گیا ہے۔اس طرح تاریخی ناول کے ذریعہ ناول کا تعلق عہد قدیم اور تایخ سے بھی استوار ہوجاتا ہے۔

ناول کا وہ ہیولا جو نذیر احمد نے تیار کیا تھا اس میں روح پھونکنے اور اس کے دامن کو فن کے جملہ لوازم سے آراستہ کرکے عہد جدید میں داخل کرنے کا فرض نفسیاتی ناول نے انجام دیا جن کی تعداد اگر چہ ناول کی مذکورہ اقسام کے مقابلہ میں کہیں کم ہے لیکن ان میں زندگی اور فن کی چمک دمک ان سے کہیں زیادہ ہے۔چنانچہ ساتویں باب میں اس عہد کے نفسیاتی ناولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے اور ان کے محرکات کا جائزہ لیا گیا ہے اس فن کے امام مرزا محمد ہادی رسوا ہیں اس لئے اس باب میں ان ہی کے ناولوں کو زیادہ جگہ دی گئی ہے اور ان کے فن سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔رسوا کے علاوہ باقی جو چند ناول نگار ہیں ان کو باب کے آخری حصّہ میں پیش کیا گیا ہے اس طرح نفسیاتی ناول کے ساتھ اُردو ناول اپنے ارتقا کی کئی اہم منزلیں طے کرلیتا ہے اور اس میں فن کی جملہ مبادیات نظر آنے لگتی ہیں۔

مقالہ کے آخر میں ضمیمہ بھی شامل کیا گیا ہے۔جس میں جاسوسی اور تشہیری اور چند انتہائی غیر معروف ناولوں کے علاوہ اس عہد کے ناول کے مراکز ناشر اور فہرستوں کا بھی ذکر شامل ہے۔اس دور میں متعدد ناول ایسے بھی ملتے ہیں جو دوسری زبانوں سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ان میں انگریزی ادب کے ناولوں کو افضلیت حاصل ہے اس کے بعد بنگالی زبان کے ناولوں کا نمبر آتا ہے چند ناول عربی سے بھی ترجمہ کئے گئے ہیں۔چنانچہ ان تراجم کا تذکرہ بھی اس ضمیمہ میں کردیا گیا ہے اور مقالہ کو تکمیل کی منزل تک پہنچانے کے لئے ضمیمہ کے آخر میں اس دور کے اُردو طبع زاد ناولوں اور تراجم کی طویل فہرست بھی دی گئی ہے۔اس طرح یہ

مقالہ سنہ ۱۹۱۴ء تک اُردو ناول کے آغاز وارتقا کی ایک مختصر سی تاریخ ہو جاتا ہے۔

اس مقالہ کے لئے ہندوستان کی تقریباً تمام بڑی لائبریریوں مثلاً دہلی یونیورسٹی لائبریری دہلی، مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، رضا لائبریری رام پور، ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ، خدابخش لائبریری پٹنہ، نیشنل لائبریری کلکتہ، ایشیاٹک سوسائیٹی کلکتہ، سالارِ جنگ میوزیم لائبریری، سینٹرل لائبریری اور یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد کے گراں قدر سرمایہ کے علاوہ تقریباً چالیس چھوٹی لائبریریوں سے مواد اکٹھا کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود یقین ہے کہ اب بھی اس موضوع سے متعلق مزید مواد ہندوستان کے طول وعرض میں بکھرا ہوا ہے جس سے وسائل کی نارسائی کے سبب فیض نہیں اٹھایا جاسکا۔

اپریل ۱۹۶۸ء　　　　　　عظیم الشان صدیقی

پہلا باب

ناول موضوع مواد تعریف اور فن

پہلا باب
ناول موضوع مواد تعریف اور فن

(الف)۔ ناول کا آغاز و تعریف

(ب)۔ ناول کے عناصر ترکیبی

۱۔مرکزی خیال ۲۔کہانی ۳۔ پلاٹ ۴۔ کردار
۵۔ مکالمہ نگاری ۶۔ زماں ومکاں ۷۔ منظرنگاری
۸۔ جذبات نگاری ۹۔ اسلوب بیان ۱۰۔ مقصد حیات

(ج)۔ ناول کے اقسام

۱۔واقعاتی ۲۔سیرتی یا کرداری ۳۔ حادثاتی مہماتی اور صحافتی
۴۔کردار معاشرتی (پکارسک) ۵۔ اصلاحی مقصدی
۶۔تاریخی ۷۔نفسیاتی ۸۔رومانی ۹۔سماجی ۱۰۔ جاسوسی

☆☆

(الف)۔۔۔ ناول کا آغاز وتعریف

ناول کی وہ خصوصیات جو بادی النظر میں اسے داستان سے ممتاز کرتی ہیں، حقیقت نگاری، کردار کی اہمیت اور فلسفیانہ گہرائی ہے۔ حقیقت اگرچہ کسی نہ کسی شکل میں داستان میں بھی موجود ہوتی ہے اور تخیل کی جولان گاہ سے ناول بھی محفوظ نہیں ہے، لیکن مجموعی اعتبار سے داستان میں محیر العقول واقعات و کردار پیش کئے جاتے ہیں جن کا حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے۔ اسی طرح وہاں عام حقیقتوں کو بھی تخیلی دنیا کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ نہ صرف ان کی اصلیت مجروح ہو جاتی ہے بلکہ ان کا ایک ہی رُخ سامنے آتا ہے۔ اس کے برعکس ناول میں تخیل اسی دنیا کی حقیقتوں کی بازیافت یا ممکنہ ترتیب وتشکیل کے فرائض انجام دیتا ہے۔ مزید داستان میں تمام تر اہمیت واقعات کو حاصل ہوتی ہے اور عمومیت وحقیقت سے عاری طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والے مافوق البشر طاقت اور اعلیٰ صفات کے حامل مثالی کردار صرف واقعات کو وقوع میں لانے کا ایک ذریعہ ہوتے ہیں۔ جب کہ ناول میں توجہ کا مرکز کردار ہوتے ہیں جن کا تعلق اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسانوں سے ہوتا ہے۔ اس میں واقعات اگرچہ کردار کے تابع ہوتے ہیں لیکن ان کے مابین ایک ناقابلِ شکست رشتہ بھی موجود رہتا ہے۔ داستان میں واقعات و کردار کے صرف خارجی رخ کو پیش کیا جاتا ہے اور ان کے اسباب وعلل پر کوئی روشنی نہیں ڈالی جاتی ہے جب کہ ناول میں خارجی رشتوں کے ساتھ باطنی حقیقتوں کا بھی فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جاتا ہے۔

ناول اور داستان میں ان تضادات کے باوجود بیان واقعہ، افرادِ قصہ، ماحول اور اظہار بیان کی ایسی فنی مماثلتیں بھی موجود ہیں جنہیں قصہ کے اجزائے ترکیبی میں ہمیشہ بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ البتہ ناول میں ان عناصر کی توسیع شدہ اور نکھری ہوئی شکل پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ خصوصیات جن میں مذکورہ تضادات اور اتمثالات بھی شامل ہیں۔ استدلالی واشتمالی

فکر کی چھلنی میں چھن کر بھی کسی بیانیہ نثر پارے کو ناول کہلائے جانے کا استحقاق عطا نہیں کرتے۔ اسے ناول کا پیراہن حاصل کرنے کے لئے ان طوفانوں، تضادات، تصادم، کشمکش اور ارتعاشات سے گزرنا پڑتا ہے جو کائنات اور اس کی مخلوق انسان کے ظاہر و باطن میں جاری و ساری ہیں۔ اسی لئے ڈی۔ ایچ۔ لارنس ناول کو زندگی کی ایک روشن کتاب اور ایتھر میں ایسے ارتعاشات سے تعبیر کرتا ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کرسکتا ہے۔ لیکن ان ارتعاشات سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی ناول کا سفر ختم نہیں ہوتا بلکہ نا آسودگی کا احساس اسے مزید تلاش کے لئے مجبور کرتا ہے۔ اور اس سفر میں اکثر ایسے مراحل بھی آتے ہیں جہاں کوئی دلیل کام نہیں آتی اور صرف وجدان ہی رہنمائی کرتا ہے۔ لیکن کیا حقیقی دنیا کے پس منظر میں تعقل و حرکت، ارتعاشات اور کشمکش سے لبریز کسی بیانیہ نثر پارے کو مکمل ناول کہہ سکتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے اور نہ ہی ناول کے موجودہ سفر میں ابھی وہ منزل آئی ہے۔

بیانیہ نثر کے یہ تمام اجزا اپنی تمام تر اہمیت اور افادیت کے باوجود ناول میں تلاش کا ذریعہ تو بن سکتے ہیں لیکن مقصد نہیں ہیں۔ یہ مقصد کیا ہے۔ وہ مکمل حقیقت یا تکمیل کی خواہش ہے جو ہمیشہ سے انسان کا مطمح نظر رہی ہے جس کو پانے کے لئے ناول کا سفر اپنے جملہ عناصر اور ان کی قطع و برید نیز رد و قبول کے ساتھ آج بھی جاری ہے، اس اعتبار سے ناول بھی ایک نامیاتی حقیقت ہے جو زندگی کے ساتھ برابر تبدیل ہوتی رہتی ہے لیکن یہ نامیاتی حقیقت فکر و عمل، جذبہ و خیال، تجسس و تحیّر، کثافت سے لطافت اور ظاہر سے باطن کی طرف سفر کس کے جمال جہاں آرا کا پرتو ہے۔ یہ اسی دنیا کے جیتے جاگتے انسان کا عکس ہے جو کائنات کی دیگر مخلوقات کے مقابلہ میں زیادہ توانا اور لطیف لیکن فطرت سے زیادہ قریب اور اسی کی طرح پیچیدہ بھی ہے۔ اسی پیچیدہ انسان کی فکر و جذبات اور تخیل کی سرگزشت کو جب بیانیہ نثر میں پیش کیا جاتا ہے تو وہ ناول کہلانے لگتا ہے اور چونکہ پیچیدگی اس کے موضوع و مواد کی فطرت میں شامل ہے اس لئے ناول کو بھی ادب کی پیچیدہ صنف قرار دیا گیا ہے۔

ناول میں چونکہ انسان کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے اور اس کے گرد واقعات کا تانا بانا بُنا جاتا ہے اور اسی کے تعلق سے زندگی کی معنویت اور اس کی داخلی قوتوں اور خارجی رشتوں نیز کائنات کی دیگر حقیقتوں کی تلاش کی جاتی ہے اس لئے اکثر ناول کو Novel of Characters

بھی کہا جاتا ہے لیکن اس منزل پر ناول کی یہ اور اس طرح کی دیگر تعریفات وتشریحات اور حدود کا تعین ناول کے باطن میں باطن سے جھانکنے کی ایسی کوشش ہوگی جیسے پانی کی گہرائی کو ناپنے کے لئے خیالات کی گہرائی کو بطور پیمانہ استعمال کیا جائے جب کہ خود ناول کا فن باطنی حقیقتوں کی تلاش کے لیے بھی خارجی حقیقتوں کا سہارا لیتا ہے یہ خارجی حقیقتیں کیا ہیں جو فکرِ انسانی اور عقل کو اس منزل پر لے آتی ہیں۔ اور شعور کو اس حد تک متحد کر دیتی ہیں کہ وہ انسانی فطرت کے راز حقیقت پسندی اور مثالیت پسندی اور زندگی کی طرح ادب پر حکمرانی کرنے والے قانون قدرت عمل درد عمل کو معلوم کر لیتا ہے۔ یہ سب وہ سائنسی حقیقتیں اور جدید علوم ہیں جن کی دریافت کے لئے انسان کو وسائل کی محرومی نے مجبور کیا ہے۔

ان مادی اور فکری حقیقتوں کی نشان دہی بظاہر سہل ہے لیکن ان کی روح تک رسائی اس وقت ممکن ہے جب کہ ان اسباب وعلل پر نظر ڈالی جائے جو زندگی کو حرکت میں لاتے ہیں۔ یہ ایک سادہ سی حقیقت ہے کہ انسان اپنی تمام تر اخلاقی اور روحانی ترقی کے باوجود خود کو مادے سے آزاد نہیں کر سکتا۔ وہ اب بھی روٹی، کپڑا، مکان اور زندگی کی دیگر مادی ضروریات و آسائش کا محتاج ہے۔ ان ہی مادی وسائل کے ذریعہ وہ روحانی سکون اور جسمانی آرام بھی حاصل کرتا ہے لیکن اس کی یہ مادی ضروریات اس کے عہد کے پیداواری وسائل سے پوری ہوتی ہیں۔ جن کی تبدیلی کے ساتھ خوراک، پوشاک، معاشرت، فکر، سماجی وتہذیبی رشتے، جذباتی وفاداریاں، عقائد وتصورات اور مذاق ہی کیا ساری دنیا بدل جاتی ہے۔

جاگیردارانہ عہد کے آغاز میں مادی ضروریات کی تکمیل کا واحد ذریعہ زمین تھی لیکن زمین اپنی تمام تر زرخیزی کے باوجود دیگر قدرتی وسائل بارش، ہوا اور روشنی کی محتاج تھی جن پر انسان کو کوئی قدرت حاصل نہیں تھی۔ لیکن جب مسلسل استعمال کے باعث زمین کی زرخیزی میں کمی آنے لگی اور کثرت آبادی کی وجہ سے ضرویاتِ زندگی میں اضافہ ہو گیا تو نئے وسائل کی تلاش شروع ہوئی اور زمین کی زرخیزی میں بحالی، بغیر بارش کے فصل اگانے میں کامیابی نیز پانی اور ہوا کی طاقت کے انکشاف نے اسے خلفۃ اللہ فی الارض بنا دیا تو اس کے قصوں میں بھی خلافت کا رنگ جھلکنے لگا۔ لیکن یہ کوشش ابھی ادھوری تھی اور دریافت شدہ حقیقتوں کے امتزاج واختلاط کے عمل سے ایک نئی حقیقت کا اظہار ہنوز باقی تھا، چنانچہ جب

انسان کو بحروبر پر دسترس حاصل ہوگئی تو اسے ایسے تہذیبی مراکز اور شہروں کے قیام کا موقع مل گیا جس کے دامن میں دنیا کی تمام نعمتیں سمٹ کے آجائیں اسی کوشش نے شہروں کو عالموں اور فن کاروں کی ملکیت بنا دیا۔ اور ایسے خواب دکھائے جو انسان کے وسائل اور اس کی طاقت سے باہر تھے لیکن تجسس جو انسان کی فطرت میں شامل ہے وہ برابر تکمیل کے لئے کوشاں رہتا ہے۔

ان شہروں کی سب سے بڑی دین وہ سیاسی وسماجی شعور اور تہذیبی وتمدنی برکات اور علوم وفنون تھے جن کی داغ بیل اس زمانہ تک کی دریافت شدہ حقیقتوں اور ان کے امتزاج پر رکھی گئی تھی اور جن کا مقصد خدمت خلق تھا لیکن ملکیت کے حقوق نے اس خدمت کو اس طرح غلامی میں بدل دیا کہ گنتی کے چند افراد نے انسانوں کی بڑی تعداد کو ان کے پیدائشی حقوق آزادی ومساوات سے محروم کر دیا۔ لیکن انسان نے اس طرح کی پابندیوں کو کب برداشت کیا ہے چنانچہ اس محرومی نے رفتہ رفتہ تصادم اور کشمکش کی شکل اختیار کر لی۔ چونکہ زندگی کی ضروریات ابھی پرانے پیداواری وسائل سے وابستہ تھیں جن پر طبقۂ اعلیٰ کا قبضہ تھا اس لئے یہ کشمکش وتلاش منظم بغاوت کے بجائے فکری سطح تک محدود رہی جس کا اظہار ان قصوں وداستانوں میں ہوتا رہا جو طبقۂ اعلیٰ کی مثالیت پسندی اور آمریت کا جواز پیش کرنے کے لئے تصنیف کی گئی تھیں۔ ان میں تخیل کی بے لگامی، مادی رشتوں سے انقطاع، خیالی دنیا کی تخلیق، امتثال اور محکومی کی قیود سے بے نیازی، محیر العقول واقعات اور مافوق الفطرت مثالی کردار سب اسی جنت ارضی کے خواب تھے جن سے اس زمانے میں حاکم اور محکوم دونوں لطف اندوز ہو سکتے تھے۔ لیکن انسان کی حقیقت پسندی ہمیشہ اس طرح کے خوابوں کو مسمار کرتی رہی ہے اور اس کا تجسس ہمیشہ نئی اور ٹھوس حقیقتوں کا متلاشی رہا ہے۔

حرکت اور تغیر اگرچہ زندگی کا خاصہ ہے لیکن اس کا عمل میدانوں کی طرح سپاٹ اور پہاڑوں کی طرح ڈھلوان نہیں ہے بلکہ یہ سلسلہ وار زینہ بہ زینہ ارتقائی عمل ہے اور جب ایک سلسلہ کی متعلقہ حقیقتیں اپنی تلاش کے جملہ امکانات ختم کر دیتی ہیں تو زندگی نئے دور میں داخل ہو جاتی ہے چنانچہ جب پرانے زرعی وسائل مزید تلاش کے امکانات سے محروم ہو جاتے ہیں اور سیاسی وتہذیبی انتشار نیز بڑھتی ہوئی ضروریات کے باعث نئے پیداواری وسائل کی تلاش ایک ناگزیر حقیقت بن جاتی ہے۔ بھاپ کی طاقت کی دریافت اور دیگر

سائنسی حقیقتوں کے انکشافات اس ضرورت اور تلاش کا نتیجہ تھیں جن کے باعث انسان کو ایسی مشینیں اور کلیں ایجاد کرنے پر قدرت حاصل ہوگئی جو اس کو نہ صرف مشیت کے جبر اور جاگیردارانہ عہد کے وسائل کی محرومی و محکومی سے نجات دلا کر زندگی کو زیادہ خوش گوار اور بااختیار بنا سکتی تھیں۔ ان ہی حقیقتوں کی دریافت، مشاہدے، مطالعہ اور تجربے نے اسے فطرت کے قانون حرکت و ارتقا اور عمل و ردعمل سے واقفیت بہم پہنچائی جس کے اتحاد شعور اور عملدرآمد نے اسے نئی دنیا کا خالق بنا دیا۔ تخلیق کا یہ عمل ہی انسان کے تعقل کی نئی منزل تھی جس نے اس کے فکر کو اس طرح بدل ڈالا کہ وہ قدیم علوم و افکار، عقائد و اعتبارات، شک و شبہ کی نظر سے دیکھے جانے لگے جس کی بنیاد محکومی و مجبوری اور تقلید و روایت پر تھی اور ایسے علوم جدیدہ کو فروغ حاصل ہونے لگا، جو نہ صرف آزادی و مساوات، خودمختاری و خودشناسی اور انسانی ہمدردی کی دولت سے مالامال تھے بلکہ تدبیر منزل میں بھی اس کی راہ نمائی کر سکتے تھے۔

پیداواری وسائل کی اس تبدیلی اور جدید علوم کے فروغ نے نہ صرف مشیت کے جبر، جاگیردارانہ نظام کی آمریت، تہذیبی جمود، کلیسائی رہبانیت اور مذہبی عصبیت کی ظلمت کو پارہ پارہ کر دیا جس نے صدیوں سے مظلوم انسان کو اپنے فریب میں مبتلا کر رکھا تھا۔ بلکہ وہ اقدار اور رشتہ بھی کمزور ہونے لگے جن کا تعلق پُرانے وسائل سے تھا اور نئے پیداواری وسائل کے ساتھ قدیم طبقاتی نظام و اقدار، حد بندیوں اور رشتوں کو توڑ کر ایک ایسا متوسط طبقہ بھی وجود میں آنے لگا جس کے مسائل و مصائب کی طرح جذبۂ تعمیر و ترقی بھی سماج کے دیگر طبقات سے نہ صرف مختلف تھا بلکہ اس کی اقدار اور رشتوں کا بھی ہنوز تعین نہیں ہوا تھا۔ اس پر مستزاد جذباتی وفاداریاں، وقت کے تقاضے اور ترقی کے لامحدود امکانات تھے جنھوں نے فرد اور سماج کو اس طرح حلقوں میں تقسیم کر دیا تھا کہ ہر حلقہ دوسرے سے منفرد اور توانا نظر آتا تھا۔ چنانچہ اقدار اور رشتوں کی اس شکست و ریخت اور تعمیر و تشکیل کی خواہش نے سماج کو تہذیبی بحران، ذہنی انتشار اور فکری تضاد اور تصادم میں اس طرح مبتلا کر دیا کہ زندگی بے معنی اور مضحکہ نظر آنے لگی اور انفرادی و اجتماعی سکون نیز سماجی استحکام کے لئے اس امر کی ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر اور فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ فرد اور سماج کی داخلی و خارجی قوتوں کے پس منظر میں زندگی کی نئی معنویت، اقدار اور رشتوں کو اس طرح

تلاش کیا جائے کہ انسان کے پیدائشی حقوق آزادی و مساوات کا بھی تحفظ ہو سکے اور زندگی کے امکانات بھی روشن ہو جائیں۔ چنانچہ جب اس تلاش کے لئے شعوری طور پر دیگر شعبہ ہائے علم و ادب کی طرح بیانیہ نثر کو بھی استعمال کیا جانے لگا تو اس طرح کے نثر پارے چونکہ اپنے موضوع و مواد، طرزِ فکر و احساس اور اندازِ بیان کے اعتبار سے روایتی قصوں اور داستانوں سے مختلف تھے۔ اس لئے ان کی ندرت اور تنوع کے باعث انھیں جدید یا ناول کہا گیا۔

بیانیہ نثر میں یہ تبدیلی کوئی اچانک چھلانگ نہیں تھی جو کہ داستانوں کے تختہ زقند سے لگائی گئی تھی بلکہ اس تبدیلی کا اظہار ناول سے قبل دیگر شعبہ ہائے زندگی اور اصنافِ ادب میں ہوتا رہا تھا جس کا ثبوت ان پکارسک میں ملتا ہے جو سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں قدیم تہذیبی مراکز میں جاگیردارانہ نظام اور اس کی تہذیب کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرنے کے لئے تصنیف کیے گئے تھے۔ ڈان کوئکزوٹ (Don Qiuxote) ۱۶۰۵۔۱۵ میں یہ تبدیلی زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ اس کے مصنف نے داستانوں کے خیالی واقعات کو حقیقی دنیا کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ پُرانے نظام کے تضادات نمایاں ہو کر مضحکہ خیزی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں لیکن تبدیلی کی رفتار چونکہ ابھی سست تھی اس لئے یہ پکارسک صرف فکری تبدیلی کا احساس دلا پاتے ہیں۔ البتہ عقائد و تصورات، سماجی و معاشی اور تہذیبی رشتوں میں عملی تبدیلی اور جدید سائنسی علوم و صنعتوں کے فروغ کا اظہار ان ڈائریوں، سفرناموں، سوانح عمریوں، تمثیلوں اور مضامین وغیرہ میں ہوتا ہے جو اس زمانے کے مسائلِ حیات اور کائنات پر حقیقت پسندانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہیں لیکن سماج اور نوزائید متوسط طبقہ کے جذبات اور تخیل، جدید و قدیم کے مابین تصادم اور تضاد۔ زندگی میں نئی معنویت کی جستجو اور نئے رشتوں اور اقدار کی تلاش نیز جذبۂ تعمیر و تشکیل کا زیادہ جامع اور مکمل اظہار بیانیہ نثر ہی میں ممکن تھا۔ چنانچہ جب ان مقاصد کے حصول اور حقیقی زندگی کی عکاسی کے لئے بیانیہ نثر سے بھی کام لیا جانے لگا تو روایتی بیانیہ نثر، قصوں اور داستانوں سے ممتاز کرنے کے لئے اس طرح کے نثر پاروں کو ناول کے نام سے پکارا گیا۔

تبدیلی کے اس ابتدائی دور میں چونکہ کشمکش کی نوعیت واضح نہیں تھی اس لئے عام طور پر مسائل و مصائب کا سبب مذہب و اخلاق سے بُعد اور علم و عمل سے محرومی تصور کیا جاتا تھا۔

چنانچہ جان بینن اپنی تصنیف پلگرمس پروگریس ۷۸-۱۶۷۸ء میں اور ڈینیل ڈیفو اپنی تصنیف رابنس کروسو ۱۷۱۹ء میں زندگی کی نئی معنویت اور فرد اور سماج کی داخلی و خارجی قوتوں کو فطرت، مذہب اور اخلاق کے پس منظر میں تلاش کرتے ہیں۔ اگرچہ ان تصانیف میں اکثر واقعات خیالی ہیں لیکن ان کو قرین قیاس حد تک حقیقی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ البتہ رچرڈسن اور فیلڈنگ کی تصانیف میں جدید فکر، حقیقت نگاری، تلاش و کشمکش داخلی قوتوں اور خارجی رشتوں کا احساس زیادہ واضح اور ہمہ گیر ہے اس لئے انہیں انگریزی کے اوّلین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

رچرڈسن کے ناولوں میں اگرچہ مذہب اور اخلاق غالب رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن وہ نیک کرداری کے مادی انعام پر یقین رکھتا ہے۔ اس کے برعکس فیلڈنگ نیکی کو خود نیکی کا انعام اور ذہنی سکون کا ذریعہ تصور کرتا ہے اور زندگی کی نئی معنویت اور رشتوں کی تلاش فرد اور سماج کی داخلی و خارجی زندگی کے پس منظر میں اس طرح کرتا ہے کہ اس کے خصوصیات اور امتیازات واضح ہو جاتے ہیں۔ فیلڈنگ رجائیت اور حرکت پسند ہے اور زندگی کو ایک طرب انگیز جہد مسلسل سے تعبیر کرتا ہے اور اسی جدوجہد میں مصروف زندگی کو اپنے ناولوں میں پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ناول کو ایک ایسا طربیہ رزمیہ کہتا ہے جو نثر میں لکھا گیا ہے A comic epic in a prose یہاں نثر کی شرط نہ صرف ناول کو قدیم ایپک کی منظوم روایت سے ممیز کرتی ہے بلکہ اسے زندگی سے زیادہ قریب لے آتی ہے۔

رچرڈسن اور فیلڈنگ کے زمانہ ہی میں ناول کے ابتدائی فنی نقوش اور راہیں متعین ہو جاتی ہیں۔ اس کی مزید تعمیر و تشکیل کا کام بعد میں انجام پاتا ہے اور فرد اور سماج کی داخلی و خارجی قوتوں، رشتوں اور زندگی کی نئی معنویت کی تلاش مذہب و اخلاق تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ تحقیق و تلاش کا یہ سلسلہ زندگی کے دیگر شعبہ ہائے علم و عمل کو بھی اپنے حصار میں اسیر کر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں معاشرتی، تاریخی، نفسیاتی، علمی، سائنسی، سماجی، رومانی، گھریلو، دیہاتی، عصری، بحری اور اسراری وغیرہ مختلف اقسام کے ناول ظہور میں آتے ہیں اور ناول کے دامن کو وسعت عطا کرتے ہیں۔ تلاش کا یہ سفر آج بھی جاری ہے جس نے ناول کو ادب کے دیگر اصناف سے ممتاز کر دیا ہے۔

☆☆

(ب)۔ ناول کے عناصر ترکیبی

۱۔ مرکزی خیال

ناول کی جو خصوصیت اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتی ہے وہ مرکزی خیال ہے یہ خیال افسانوی ادب کی دیگر اصناف میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ناول میں اس خیال کو جو مرکزیت حاصل ہے اس کا احساس دیگر اصناف ادب میں کم پایا جاتا ہے۔ حکایت و تمثیل میں کسی اخلاقی مقصد کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ یہاں اشیاء واقعات اور کرداروں کی غرض و غایت سے کوئی بحث نہیں کی جاتی ہے۔ اس طرح داستانوں کا مقصد مسرت وانبساط کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔ یہاں قصہ کسی ایک نقطہ سے شروع ہو کر افسانہ نگار کی خواہش کے مطابق منطق استدلال کے بغیر آگے بڑھتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے اگر داستان نگار کو کوئی مقصد بیان کرنا ہوتا ہے تو چند لفظوں میں پیش کر دیتا ہے۔ یہاں تخیل کی غیر معمولی آزادی اسے حقیقی دنیا سے دور لے جاتی ہے۔ اس کے برعکس ناول نگار حقیقتوں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ انھیں دیکھتا بھالتا اور پرکھتا ہے ان سے متاثر ہوتا ہے۔ حقیقت کا علم اسے نئی حقیقتوں کی تلاش کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ اس علم و آگاہی تلاش اور جستجو سے وہ نتائج اخذ کرتا ہے اور ان نتائج کی روشنی میں زندگی کی راہیں متعین کرتا ہے اور مختلف چیزوں کے بارے میں وہ مختلف رائیں قائم کرتا ہے۔ زندگی کی راہوں کا تعین اور رائے کا قیام ہی اس کا تصور حیات بن جاتا ہے۔ اس تصورِ حیات کے تحت ایک دنیا کی تخلیق اور زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن یہ کائنات بہت وسیع ہے کسی ایک ناول میں اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے اس لئے وہ زندگی کے

چند پہلوؤں کا انتخاب کرتا ہے اوران پہلوؤں کے بارے میں اس کی جو رائے ہے وہ ہی اس ناول کا مرکزی خیال کہلاتا ہے۔

اس مرکزی خیال کو پیش نظر رکھ کر ناول نگار واقعات کا انتخاب کرتا ہے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے اور ناول کے دیگر اجزائے ترکیبی سے کام لیتا ہے۔ ناول کے جملہ واقعات وکردار اس مرکزی خیال کے تابع ہوتے ہیں۔ ناول میں اس کی حیثیت جسم میں روح کی مانند ہے۔

۲- کہانی

مرکزی خیال کو پیش کرنے کے لئے ناول نگار کہانی کا سہارا لیتا ہے۔ ناول میں کہانی کو اساسی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ جسے فورسٹر نے ریڑھ کی ہڈی سے تعبیر کیا ہے۔

اور ہڈسن بھی یہی کہتا ہے کہ ناول چاہے کچھ ہو یا نہ ہو لیکن کہانی ضرور ہو۔

لیکن اکثر ناقدین کہانی کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے ناول زندگی کی عکاسی کا فن ہے اور یہ بغیر کہانی کے بھی انجام پاسکتا ہے اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہانی کیا ہے اور کیا اس کے بغیر ناول کا وجود ممکن ہے۔

کہانی کیا ہے اس کے بارے میں تفصیل سے قطع نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہانی قوتِ اظہار کا نام ہے۔ لتھروپ کہانی کے فن سے بحث کرتے ہوئے اس کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

> ''کام کرنے کی ہر قوت کا یا مجموعہ طاقت کا کسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر متحرک رہنا کہانی کہلاتا ہے (یہ سلسلہ کوہ ایک درخت) غرضیکہ تمام دنیا ایک کہانی ہے جس کے مختلف جز کہانی کہنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کس طرح وجود میں آئے''[1]

ناول میں بھی اس قوت اور عمل کا اظہار اور بیان ہوتا ہے۔ یہاں زندگی متحرک دکھائی جاتی ہے۔ دنیا میں طاقت کے اظہار کے ساتھ جو کچھ وقوع میں آتا ہے وہ کہانی کو جنم

---

[1] لتھروپ۔۔دی آرٹ آف فکشن

دیتا ہے۔ ناول نگار دنیا میں وقوع ہونے والے واقعات کو پیش کرتا ہے اس لئے اس میں کہانی کا ہونا بھی ضروری ہے اور اس کے بغیر کسی ناول کا تصور ممکن نہیں ہے کوئی ناول نگار صرف کرداروں کو بے حس وحرکت دکھا کر ناول کے فن سے سبکدوش نہیں ہوسکتا وہ اپنے کرداروں کو جب بھی حرکت میں لائے گا کہانی کا تصور پیدا ہوجائے گا کہانی کے لیے اگرچہ کسی نقطہ آغاز یا نقطہ اختتام کی ضرورت نہیں ہوتی اس کا آغاز اور اختتام خود مختارانہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہانی کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں بھی ختم ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کی دلچسپی کا راز کہانی کہنے کے گُر میں مضمر ہے۔

قدرت نے انسان میں تجسس کا مادہ ودیعت کیا ہے۔ اس بنا پر وہ کچھ جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ ایک کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سامعین یا قاری کے اس ذوق تجسس کو برقرار رکھے۔ اور وہ ہر لمحہ یہ معلوم کرنے کے لیے بے قرار ہے کہ پھر کیا ہوا۔ یہ سوال جس قدر شدید ہوگا اس قدر کہانی زیادہ کامیاب کہلائے گی اور اگر اس جذبہ کو اُبھارنے میں ناکام رہی تو وہ کہانی کی سب سے بڑی خامی ہوگی۔

کہانی چاہے کسی نقطہ سے شروع ہوئی ہو اور کسی نقطہ پر پہنچ کر ختم ہوگئی ہو لیکن اس میں آغاز اور انجام کا احساس ضرور پایا جاتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک کچھ درمیانی واقعات بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر قصہ اپنے سفر کی تین منزلیں طے کرتا ہے ابتدا درمیان یا نقطہ عروج اور انجام۔ چونکہ واقعات ایک کے بعد ایک وقوع میں آتے ہیں اس لئے کہانی میں وقت کا احساس بھی ضروری ہے۔

کہانی کی متعدد قسمیں ہیں۔ لیکن عام طور پر تین قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

(۱) خط مستقیم کی طرح۔ اس میں واقعات ایک نقطہ سے شروع ہو کر دوسرے نقطہ تک سیدھی لکیر پر حرکت کرتے ہیں۔ اس میں صرف ہیرو اور ہیروئن سے متعلق ہی واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔

(۲) دوسری قسم کی کہانی مثلث کی طرح ہوتی ہے۔ اس میں تین ہستیاں واقعات کے ذریعہ ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس میں ایک ہیرو دوسری ہیروئن اور تیسری ہستی رقیب کی ہوتی ہے۔

(۳) تیسری قسم کو کہانی دائرہ کی شکل کی ہوتی ہے۔ جس میں واقعات کسی نقطہ سے شروع ہو کر گھوم پھر کر اس نقطہ پر آجاتے ہیں جہاں سے شروع ہوئے تھے۔ عام طور پر دوسری اور تیسری قسم کی کہانیاں زیادہ دلچسپ ہوتی ہیں۔

قصہ قرین قیاس بھی ہوسکتا ہے اور دور از قیاس واقعات پر مبنی بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن جن، دیو، پری، دیگر مافوق الفطرت عناصر کا تذکرہ اور ان کے ذریعہ ظہور میں آنے والے واقعات قصہ کو بعید از قیاس بنادیتے ہیں۔ جبکہ ناول حقیقت نگاری کا فن ہے اس میں جو قصہ بیان کیا جاتا ہے اسے حقیقی یا حقیقت سے قریب تر ہی ہونا چاہئے۔

انسانی زندگی دو اصولوں پر قائم ہے: اقدار اور عصر۔ ہمارا عمل ان دونوں اصولوں کے راز کو منکشف کرتا ہے اس لئے اچھی کہانی وہی کہی جاسکتی ہے جو زندگی کے ان دونوں اصولوں پرم مبنی ہو۔ کہانی اپنے عہد کی تصویر کے ساتھ ساتھ کہانی نگار کی شخصیت کا مظہر بھی ہوتی ہے وہ جس قدر بہتر مواد کو بہتر طریقہ سے استعمال کرے گا اس قدر اس کی شخصیت بھی اجاگر ہوسکے گی۔

۳- پلاٹ

نفس موضوع کے اعتبار سے پلاٹ کہانی کا ہی ایک جز ہے کہانی سے الگ اس کا کوئی تصور ممکن نہیں ہے لیکن فنی نقطہ نظر سے اس کی منفرد حیثیت ہے۔ کہانی اگر قصہ کی بنیاد ہے تو پلاٹ اس کی تزئین وآرائش ہے۔ عمل کے اعتبار سے قصہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) کچھ کہا گیا (۲) کس طرح کہا گیا (۳) کس ذریعہ سے کہا گیا۔ جو کچھ کہا گیا وہ کہانی ہے اور جس طرح کہا گیا اس کا نام پلاٹ ہے۔

قصہ میں اس ''کیسے'' کا جواب دینے کے لئے پلاٹ عمل میں آتا ہے۔ قصہ کا تیسرا جز ''ذریعہ'' ہے جو کردار کہلاتا ہے۔ قصہ کے یہ تینوں جز ناول نگار کی توجہ کا مرکز ہوتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ واقعات جس صورت میں عمل میں آتے ہیں اس کی ترتیب وتہذیب کا نام پلاٹ ہے لیکن پلاٹ کا کام صرف واقعات کا بیان یا ان کو وقت کے احساس کے ساتھ ایک لڑی میں پرونے کا ہی نہیں ہے کیونکہ ہر روز زندگی میں صدہا قسم کے

واقعات ظہور میں آتے ہیں لیکن یہ تمام واقعات ہی ناول نگار کو متاثر یا متوجہ نہیں کرتے۔ بلکہ اس کا شعور اور تحت الشعور صرف ایسے واقعات سے متاثر ہوتا ہے اور انتخاب کرتا ہے جو اس کے فن اور فکر سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس عمل میں جہاں وہ اپنے مرکزی خیال اور مقصد کو فراموش کرنا نہیں چاہتا وہاں اسے فنی ذمہ داریاں بھی پوری کرنی پڑتی ہیں وہ یہ سوچنے کے لئے مجبور ہوتا ہے کہ قصہ کو کس طرح شروع کرے کہ قاری کی توجہ کا مرکز بن سکے یا وہ واقعات کو کس انداز سے ترتیب دے کہ وہ حقیقتیں پہلے سے زیادہ روشن ہو جائیں یا انہیں کس رفتار سے آگے بڑھائے کہ موثر ثابت ہوسکیں اور کہاں کہاں ان میں مدو جزر پیدا کرے کہ قاری کی دلچسپی میں اضافہ کا باعث بن سکے ان واقعات میں کن کا انتخاب کرے اور کن کو نظر انداز کردے کہ قاری کو الجھن محسوس نہ ہو اور ان کو کس طرح پایۂ تکمیل تک پہنچائے کہ مقصد خود بخود حاصل ہو جائے اس تمام عمل میں ناول نگار کسی نہج پر اپنے مرکزی خیال کو نظر انداز نہیں کرتا ہے۔

کہانی کو زیادہ سے زیادہ دلکش اور دلچسپ بنانے اور واقعات میں تاثر پیدا کرنے کے لئے پلاٹ کو کئی حصّوں میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔ پہلے حصّہ میں قصہ کی ابتدا ہوتی ہے اور کرداروں کو روشناس کرایا جاتا ہے۔ دوسرے حصّہ میں معاملات اور مسائل میں گتھیاں پڑنی شروع ہوتی ہیں تیسرے حصّہ میں یہ گتھیاں اور الجھ جاتی ہیں ناول کا یہ ہی وہ حصّہ ہے جسے کلائمکس یا نقطۂ عروج کہتے ہیں۔ چوتھے حصّہ میں یہ گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصّہ میں قصہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ ان حصّوں کا باہمی ربط اور توازن پلاٹ کی خوبی ہے۔

پلاٹ کی بھی متعدد قسمیں ہوتی ہیں لیکن عام طور پر دو طرح کے پلاٹ زیادہ ترتیب دئے جاتے ہیں (۱) ڈھیلا پلاٹ (۲) گٹھا ہوا پلاٹ۔

ڈھیلا پلاٹ عموماً ایسے ناولوں میں ترتیب دیا جاتا ہے جس میں معاشرت کی عکاسی کا رجحان زیادہ ہوتا ہے۔ یہاں متعدد واقعات ایک ہی شخص یا متعدد اشخاص سے متعلق ہوتے ہیں لیکن ان واقعات کے مابین یا واقعات اور اشخاص کے درمیان گہرا منطق ربط نہیں ہوتا۔

گٹھا ہوا پلاٹ وہ ہوتا ہے جس کے واقعات میں باہمی اور اشخاص و واقعات میں گہرا منطقی ربط ہوتا ہے۔ اس طرح کے پلاٹ سے اگر کوئی واقعہ درمیان سے نکال دیا جائے تو

قصہ کے بہاؤ اور دلچسپی کو متاثر کرتا ہے نفسیاتی ناولوں میں عموماً اس طرح کے پلاٹ ترتیب دئے جاتے ہیں۔لیکن زیادہ گٹھے ہوئے پلاٹ میکانکی ہوتے ہیں۔اس میں آمد کے بجائے آورد کا احساس ہونے لگتا ہے اس لئے اچھے قسم کے ناول میں ان دونوں کے درمیان لچکدار قسم کا پلاٹ ترتیب دیا جاتا ہے تا کہ مجموعی تاثر اور حسن باقی رہے۔

انسانی ذہن اور کہانی کے ارتقا کے ساتھ پلاٹ بھی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔ ابتدائی دور کے ناولوں میں عموماً سادہ اور مفرد پلاٹ ترتیب دئے جاتے تھے جس میں واقعات سیدھے سادے انداز میں بیان کئے جاتے تھے اور ہر فرد کا قصہ الگ الگ بیان کیا جاتا تھا۔ مفرد پلاٹ کا رواج جلد ختم ہو گیا۔البتہ سادہ پلاٹ کا رواج اب بھی موجود ہے لیکن جو فنکار انسانی نفسیات سے پوری طرح واقف ہوتا ہے وہ سادہ پلاٹ کے بجائے پیچیدہ پلاٹ تعمیر کرتا ہے اس کے ساتھ وہ سادہ پلاٹ کے فطری حسن کو بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے۔اور مفرد پلاٹ کے بجائے قصہ کو مرکب پلاٹ کے اصول پر ترتیب دیتا ہے جہاں مرکزی قصہ کے متوازی دوسرے قصہ بھی بیان کئے جاتے ہیں جن کی حیثیت ضمنی پلاٹ کی ہوتی ہے۔اس طرح کے مرکب پلاٹ میں باہمی ربط پیدا کرنے والا ایک تار بھی ہوتا ہے کچھ ناولوں میں یہ تار ایک سے زیادہ بھی ہوتے ہیں۔یہ ضمنی پلاٹ قصہ کے ارتقا اور اس کا دائرۂ عمل وسیع کرنے اور مرکزی پلاٹ کو ابھارنے میں مدد دیتے ہیں لیکن اس قسم کے پلاٹ کے لئے فنکارانہ بصیرت کی ضرورت ہے۔

مجموعی اعتبار سے سب سے اچھا پلاٹ وہ ہی تصور کیا جاتا ہے جو اپنے موضوع و مواد سے ہم آہنگ ہو اور فن کارانہ بصیرت کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہو اور اس کی تعمیر میں اتحاد توازن تاثر حسن اور ہیئت کا خیال رکھا گیا ہو۔

۴- کردار نگاری

کہانی کے واقعات جس ذریعہ سے ظہور میں آتے ہیں کردار کہلاتے ہیں ہم میں سے بہت سے لوگ اگر یہ جاننا نہ بھی چاہیں کہ کیا حادثہ ہوا لیکن یہ ضرور جاننا چاہیں گے کہ یہ واقعہ کس کے ساتھ پیش آیا اور جو لوگ یہ نہیں چاہتے وہ اپنے بارے میں جاننے کے لیے

دوسروں کو جاننا چاہتے ہیں۔

کرداروں کی تخلیق بھی مرکزی خیال کے تحت عمل میں آتی ہے۔ کیونکہ ناول نگار ایسے ہی کرداروں کا انتخاب کرتا ہے جو اسے متاثر کرتے ہیں یا جن سے اسے مرکزی خیال کے اظہار اور تکمیل میں مدد ملنے کی امید ہوتی ہے۔ لیکن اس عمل میں وہ فنی ذمہ داریوں اور قاری کی خواہشات کا احترام کرنے کے لیے مجبور ہے۔ کیونکہ قاری اس کی پسند کے نہیں بلکہ اپنی پسند کے کردار دیکھنا چاہتے ہیں اور ان کی پسند کے کردار وہ ہی ہو سکتے ہیں جو حقیقی اور حقیقی زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں لیکن اگر ناول نگار کرداروں کو آزاد چھوڑ دیتا ہے تو نہ صرف اس کا مقصد فوت ہو جاتا ہے بلکہ قصہ کا تار و پود بھی بکھر جاتا ہے۔ اس لئے کردار نگار کو اپنے مرکزی خیال قاری کی خواہشات اور کرداروں کی نفسیات تینوں باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ وہ ایک خاص نقطہ نظر سے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر انہیں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان کا ظاہر و باطن داخلی اور خارجی کیفیات اس کی اچھائیاں اور برائیاں سب قارئین پر عیاں ہو جائیں اور یہ سب کچھ کرداروں کی فطرت اور نفسیات کے خلاف بھی نہ ہو۔

کرداروں کو پیش کرنے کے لیے عام طور پر دو طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ (۱) تشریحی طریقہ (۲) ڈرامائی انداز۔ تشریحی طریقہ تو یہ ہے کہ ناول نگار کرداروں کے جذبات احساسات خیالات وغیرہ بیان کر دیتا ہے اور خود ان پر رائے زنی بھی کرتا جاتا ہے۔ غیر اہم کرداروں کے بارے میں وہ صرف حالات کے بیان پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ کچھ کرداروں کا صرف ذہنی وجود ہوتا ہے اور ناول نگار بھیس بدل کر خود بھی ناولوں کے کرداروں میں شامل ہو جاتا ہے اور سوالات کے ذریعہ ان کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ یہاں بعض اوقات کوئی واقعہ یا شے بھی کردار کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

ڈرامائی انداز میں کردار اپنی شخصیت کا اظہار اپنی بات چیت سے کرتے ہیں۔ پہلے طریقہ کے مطابق قاری کی دلچسپی کا مرکز کردار کے بجائے ناول نگار ہوتا ہے لیکن ڈرامائی طریقہ کے کرداروں کی موجودگی میں قاری ناول نگار کو فراموش کر دیتا ہے اور اس کی توجہ کرداروں پر مرکوز رہتی ہے کردار نگاری کا دوسرا طریقہ زیادہ کامیاب ہے لیکن ایک اچھے ناول میں کردار نگاری کے ان دونوں طریقوں سے ہی کام لیا جاتا ہے اور اس کے اعتدال

سے کردار میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

عمل کے اعتبار سے کرداروں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔(۱) سپاٹ کردار(Flat)(۲) مدوّر(Round) کردار۔سادہ قسم کے کردار صرف زندگی کا ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں۔ستر ہویں صدی میں اس قسم کے کردار ظریف کردار کہلاتے تھے۔رفتہ رفتہ نمونے یا ٹائپ کہلائے جانے لگے۔اکثر اوقات انہیں خاکہ(Caricature) کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا تھا۔

سپاٹ یا سادہ کردار کسی خاص مقصد کے تحت تخلیق کئے جاتے ہیں۔ان میں کردار کی کسی خاص صفت پر زور دیا جاتا ہے اگر وہ نیک ہے تو شروع سے آخر تک نیک ہی رہتا ہے۔اگر بد ہیں تو یہ بدی بھی آخر تک قائم رہتی ہے۔یہ اپنی زندگی کا صرف ایک پہلو ہی اجاگر کرنے پر قادر ہوتے ہیں ان کی پختگی و پائداری اس بات کی اجازت نہیں دیتیں کہ وہ حادثات اور واقعات سے متاثر ہوسکیں یا دوسروں کو متاثر کرسکیں۔ان میں ایک طرح کی مثالیت بھی پائی جاتی ہے۔یہ اپنی شخصیت کی ارتقا کی منزلیں طے نہیں کرتے بلکہ ابتدا ہی سے پختہ ہوکر سامنے آتے ہیں۔ان کی پختگی اور صرف ایک رخ پیش کرنے کی وجہ سے انہیں نصف کردار(Half-Character) بھی کہا جاتا ہے۔اپنی خامیوں کے باوجود اس قسم کے کرداروں میں کچھ خوبیاں بھی ہوتی ہیں یہ آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں اور پڑھنے والوں پر بھی ان کا اثر اچھا ہوتا ہے۔یہ آسانی سے پہچانے اور یاد رکھے جاسکتے ہیں قاری کو بھٹکنے نہیں دیتے۔ابتدائی عہد کے ناولوں میں اس قسم کے کردار تخلیق کئے جاتے تھے۔جن کی بنیاد اخلاق کے اس اصول پر تھی کہ انسان اپنی سرشت کے اعتبار سے نیک ہوتا ہے یا بد۔

جب کسی سادہ کردار میں ایک سے زیادہ خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں تو وہ مدوّر کردار بن جاتا ہے۔مدوّر کردار ایسے کرداروں کو کہتے ہیں جو متعدد انسانی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں اور اپنی شخصیت کے متعدد پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔اس قسم کے کردار خود بھی واقعات حادثات اور ماحول سے متاثر ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ان کی سیرتیں آہستہ آہستہ ارتقائی مدارج طے کرتی ہیں۔اس قسم کے کردار اقدار، عصر، انفرادی اور اجتماعی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر تخلیق کئے جاتے ہیں۔یہ حقیقت سے قریب تر ہوتے

ہیں اور قاری کی دلچسپی اور تسکین کا باعث بنتے ہیں۔

مدوّر کرداروں کے ذریعہ ہی ناول نگار اپنے نظریات کو پیش کرتا ہے سادہ قسم کے کرداروں کی موجودگی میں ناول نگار کی شخصیت قاری کے سامنے رہتی ہے لیکن مدوّر کرداروں کی موجودگی میں ناول نگار پس پشت چلا جاتا ہے اور کردار سامنے آجاتے ہیں لیکن اس کے نظریات اور خیالات قاری کے دل پر اپنا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔

ایک اچھے ناول میں دونوں قسم کے کردار وہوتے ہیں۔لیکن ایک اچھا کردار وہ ہی کہلاتا ہے جس میں زندگی کی حرارت موجود ہو قوت عمل اور زندگی کو بہتر بنانے کا جذبہ موجود ہو۔ایسے کرداروں کو اگر اجتہادی کردار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اس قسم کے کردار کے ذریعہ ہی فن کار اپنے مرکزی خیال کے اظہار اور زندگی کو بہتر بنانے کے جذبہ کا اظہار کر پاتا ہے اور یہ قارئین کی خواہشات کی تکمیل کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔لیکن اس میں اعتدال شرط ہے اور فن کی خوبی کا راز بھی توازن اور اعتدال میں مضمر ہے۔

۵- مکالمہ نگاری

ناول میں مکالمہ نہ صرف کردار کے جذبات، خیالات، احساسات اور خواہشات کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ یہ پلاٹ کے ارتقا میں بھی مدد دیتا ہے۔یہ قصّہ کو روشنی بخشتا ہے اس کی اندرونی فضا کو جگاتا ہے اور حادثات وواقعات کی تشریح کرتا ہے یہ ناول نگار کے نظریات کے اظہار کا ایک آلہ اور اس کے مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔

مکالمے اچھے بھی ہوتے ہیں اور برے بھی لیکن ناول میں مکالموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصل پلاٹ میں اس طرح پیوست ہوجائیں کہ وہ اس کا ایک لازمی جز معلوم ہونے لگیں اور اس کے ذریعہ پلاٹ کے ارتقا اور کردار وواقعات کی توجیہ وتشریح میں مدد ملتی ہو۔ اسے غیر ضروری گفتگو نہ ہونا چاہئے بلکہ فطری، برجستہ، برمحل، مناسب، موزوں، دلچسپ اور پُراثر ہونا چاہئے۔لیکن بعض اوقات مکالموں میں تکرار اور مبالغہ بھی کردار کی شخصیت کو جلا بخشتی ہے۔لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جبکہ ان کے ذریعہ کردار کی کسی مخصوص صفت کو اجاگر کرنا مقصود ہو۔

اردو میں اس قسم کے مکالموں کی مثال 'فسانہ آزاد' میں خوجی کے مکالموں سے دی جاسکتی ہے۔خوبی کے مکالموں میں جو تضاد تکرار مبالغہ اور یکسانیت ہے وہ فن کی خامی سہی لیکن یہی خامی اس کے کردار کو اجاگر کر کے زندہ جاوید بناتی ہے۔

مکالموں میں متکلم کے سن وسال علاقائی وطبقاتی خصوصیات ماحول اور آپسی رشتوں کا لحاظ بھی رکھنا ضروری ہے تا کہ وہ اپنی زبان کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ممتاز نظر آسکیں۔

مکالموں کی زبان کے بارے میں دومختلف رائے ہیں۔ایک رائے تو روزمرہ کی زبان کے حق میں ہے اور دوسری رائے ادبی زبان کے حق میں ہے پہلی رائے کے مطابق اگر مکالموں کی زبان روزمرہ کی زبان کے مطابق ہوگی تو اس میں متعدد عیب پیدا ہو جائیں گے کیونکہ روزمرہ کی زندگی میں ہم سینکڑوں جملے ادھورے، غیر ضروری، غیر مربوط اور غیر واضح بولتے ہیں جو اکثر وبیشتر غیر ضروری تکرار سے بوجھل ہوتے ہیں۔اگر اس طرح کے مکالمے ناول میں لکھے جائیں تو وہ اپنا اثر کھو بیٹھیں گے۔اس طرح اگر ادبی زبان مکالموں میں استعمال کی جائے تو وہ حقیقت سے دور ہو جائیں گے اس لئے بہتر یہ ہے کہ ناول کے مکالموں کی زبان ایسی عوامی زبان ہونی چاہئے جو اپنے اندر ادبی حسن ولطافت اور چاشنی بھی رکھتی ہو۔

٦- زماں ومکاں

ناول میں زمان ومکان کا تصور واقعات حادثات اور کرداروں میں حقیقت کے رنگ کو گہرا کرتا ہے۔ کیونکہ ہر علاقہ کی کچھ نہ کچھ اپنی مخصوص خصوصیات ہوتی ہیں۔اس طرح ہر زمانہ بھی کچھ مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور ہر قوم وطبقہ بھی اپنی مخصوص تہذیب و تمدن اور سماجی اقدار رکھتا ہے۔ان کی یہ ہی مخصوص خصوصیات اور علامات ان میں امتیاز اور انفرادیت قائم رکھتی ہیں۔

البتہ کچھ خصوصیات وصفات بین الاقوامی وبین العصری ہوتی ہیں لیکن یہ تمام خصوصیات زمان ومکان کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور زمان ومکان کی تبدیلی کے ساتھ انسانی جذبات احساسات خیالات اور رجحانات میں تبدیلیاں آتی ہیں۔چنانچہ زمان ومکان کی یہی خصوصیت کسی واقعہ اور کردار کو پرکھنے کی کسوٹی ہوتی ہے۔جس طرح ہم یہ جاننے

کے خواہشمند رہتے ہیں کہ کیا واقعہ ہوا۔ کس طرح ہوا اور کس کے ساتھ ہوا۔ اس طرح ہماری یہ بھی خواہش ہوتی ہے کہ یہ معلوم کریں کہ یہ واقعہ کب اور کہاں ظہور میں آیا۔ اس لئے کسی ناول میں زمان ومکان کا ہونا ازبس ضروری ہے۔ اس کے تعین سے واقعات کے بیان کردار کے افعال کی توجیہہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے اور ناول نگار بھی اپنے مقصد سے قریب تر ہو جاتا ہے بصورت دیگر ناول اپنی بنیادی خصوصیت حقیقت نگاری سے دور ہو کر اپنا مجموعی تاثر کھو بیٹھتا ہے اور کسی ناول میں اس سے بڑا عیب اور کیا ہو سکتا ہے۔

تاریخی ناولوں میں زمان ومکان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ اس کے تمام تر واقعات وکردار کی بنیاد ماضی پر ہوتی ہے اور ماضی کے بارے میں قاری کچھ نہ کچھ علم ضرور رکھتا ہے اور اس کی روشنی میں وہ ناول کے واقعات اور کرداروں کو جانچتا اور پرکھتا ہے اس لئے تاریخی ناولوں میں اس کا خاص طور پھر خیال رکھا جاتا ہے۔

۷۔ منظر نگاری

منظر نگاری سے بھی ناول میں متعدد کام لئے جاتے ہیں اس کی موجودگی سے ناول میں دلکشی آتی ہے حسن اور تاثر میں اضافہ ہوتا ہے زمان ومکان کے تعین میں مدد ملتی ہے یہ پلاٹ کے ارتقا اور کردار کی تعمیر وتوجیہہ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ لیکن یہ صرف ان ہی فن کاروں کا حصّہ ہے جنہوں نے فطرت کو اپنا معلم بنایا ہو اور زندگی کا وسیع اور عمیق مطالعہ کیا ہو۔ ایک اچھا ناول نگار اپنے مناظر میں منظر اور پس منظر کی اس طرح عکاسی کرتا ہے کہ کوئی بات پوشیدہ نہیں رہتی۔ وہ موسموں کا بیان عمارتوں کے نقشے شہروں کی ہماہمی دیہاتوں کا سکون پہاڑوں کی خاموشی سبزہ زاروں کی تراوٹ۔ میلوں ٹھیلوں کی دھوم دھام۔ محفل رقص وسرور کی انجمن آرائیاں رزم وبزم کی ہنگامہ آرائیاں۔ ان سب کو اس طرح سلیقہ سے پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے مکمل تصویر آجاتی ہے اور خود کو اس جگہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ منظر نگاری کردار کی شخصیت کے اظہار میں مدد دیتی ہے۔ جس طرح کردار واقعات اور حادثات سے متاثر ہوتا ہے اس طرح اس کی خوابیدہ صلاحیتیں مخفی جذبات مخصوص موسم فضا یا ماحول اور منظر کے زیر اثر اپنے وجود کا گہرا راز افشا کرنے پر

مجبور ہو جاتے ہیں اور اس طرح منظر نگار اپنے منظر کے ذریعہ کردار اور قصہ کی اندرونی فضا کو جگا کر حقیقت اور نازک ولطیف جذبات کے اظہار اور قصہ کے ارتقا میں مدد لیتا ہے۔

یہ منظر نگار ایسے منظر بھی پیش کرتے ہیں جن سے خوف و وحشت اور ویرانی مایوسی تنہائی کا احساس پیدا ہوتا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے منظر نگار اپنے مناظر میں زندگی کے فلسفہ رجائیت کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں۔

۸- جذبات نگاری

جذبات نگاری کا تعلق کرداروں سے ہوتا ہے۔ ناول کے کردار اس دنیائے رنگ و بو سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے جذبات بھی عام انسانوں کی طرح ہوتے ہیں۔ انسانی جذبات میں غم ونشاط کے جذبات دوسرے تمام جذبات سے قوی ہیں۔ چنانچہ عام طور پر قصوں میں ان ہی دو قسم کے جذبات کی عکاسی کی جاتی ہے۔ کچھ قصے طربیہ ہوتے ہیں اور کچھ حُزنیہ۔ اکثر قصوں میں دونوں قسم کے جذبات ہوتے ہیں۔ لیکن جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ فطرت کے عین مطابق ہوں اور قارئین ان سے اس طرح متاثر ہوسکیں کہ وہ اس خوشی کو اپنی خوشی اور اس غم کو اپنا غم سمجھنے لگیں۔ اس کے علاوہ جذبات نگاری میں سن وسال، رشتوں، موسموں موقع کی مناسبت اور علاقائی وطبقاتی خصوصیات کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

جذبات نہایت نازک اور لطیف ہوتے ہیں ان کی عکاسی صرف وہ ہی فنکار کرسکتا ہے جس کو اس قسم کے جذبات کا ذاتی تجربہ ہو اس کی قوت مشاہدہ قوی ہو۔ زود حس بھی ہو۔ اگر کسی فن کار میں یہ خصوصیات موجود ہیں تو جذبات نگاری اس کے فن کے حسن و کمال میں اضافہ کا باعث بن سکتی ہے۔

۹- اسلوب بیان

اگر یہ درست ہے کہ ناول کی کامیابی کا راز کہانی کہنے کے گر میں مضمر ہے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ اس گر میں حسن اور تاثر بات کہنے کے ڈھنگ اور اسلوب بیان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ صلاحیت کچھ تو خداداد ہوتی ہے اور کچھ خانہ ساز جو مشق سے حاصل ہوتی ہے۔

اسلوب بیان ہمارے خیالات کے تابع ہے۔ خیالات کا انحصار مواد قوت مشاہدہ وسعت مطالعہ اور مہارت فن پر مبنی ہے۔ چنانچہ مواد جس قدر بہتر ہوگا اور کسی فنکار کا مشاہدہ جس قدر زیادہ عمیق مطالعہ جس قدر زیادہ وسیع اور فن، زبان و بیان پر جس قدر قدرت ہوگی اسی قدر اس کے خیال و بیان میں ندرت جملوں کی نشست و برخاست پر قدرت ساخت میں دلکشی کلام میں معانی اور الفاظ کے استعمال میں دلآویزی ہوگی اور اس کا فن پارہ ادب میں اعلیٰ مقام حاصل کر سکے گا۔

ناول میں عام طور پر سادہ سلیس اور دل نشیں انداز بیان کو پسند کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے مخاطب عوام ہوتے ہیں لیکن اس سادگی میں پرکاری سلاست میں لطافت اور ادبی چاشنی کا ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح اس کی زبان عوام اور ادبی زبان کے درمیان کی ہونی چاہئے تاکہ اس کا کُھردراپن قاری کے لئے اکتاہٹ کا باعث نہ بن سکے اور اس کی ثقالت عام قاری کی دلچسپی نہ کھو بیٹھے۔

۱۰- مقصد حیات

ادب اور مقصد کا چولی دامن کا ساتھ ہے ناول نگار بھی کسی مقصد کے حصول کے لئے زندگی کی عکاسی کرتا ہے وہ جس زندگی کی عکاسی کرتا ہے وہ بھی مقصد سے خالی نہیں ہے۔ اس طرح ناول میں مقصد کی دُوہری مطابقت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو فن کار ادب میں مقصد کے قائل نہیں ہیں اور ادب برائے ادب کے نظریہ پر ایمان رکھتے ہیں ان کا تخلیقی ادب بھی کسی نہ کسی مقصد کا حامل ہے۔ خود ادب کی تخلیق ان کے مقصد کا واضح ثبوت ہے۔

ناول میں مقصد کی کیا اہمیت ہے اُسے کس طرح کا ہونا چاہئے۔ ہم جو کچھ پڑھتے ہیں اس سے کسی نہ کسی طرح ضرور متاثر ہوتے ہیں۔ اسی طرح ناول بھی اپنے قاری کو متاثر کرتا ہے۔ اثر پذیری کا یہ عمل دو طرح ہوتا ہے۔ اولاً قاری ناول کے مطالعہ سے خود نتائج اخذ کرتا ہے دوم ناول کا مطالعہ قاری کے ذہن پر کچھ اس طرح غیر واضح طور پر اثر ڈالتے ہیں کہ غور وفکر کے بعد بھی وہ نتائج اخذ کرنے میں ناکام رہتا ہے ظاہر ہے کہ اثر اندازی کا یہ دوسرا طریقہ کسی طرح بھی مستحسن قرار نہیں دیا جاسکتا۔

ناول میں مقصد حیات کے اس تاثر کی تمام تر ذمہ داری ناول نگار پر عائد ہوتی ہے وہ عام قاری کے مقابلہ میں زیادہ حساس اور باخبر ہوتا ہے۔ وہ زندگی کا غائر اور عمیق مطالعہ کرتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں سے واقف ہوتا ہے۔ اپنے اس علم وآگاہی کی بدولت وہ عام قاری کے مقابلے میں زیادہ بہتر صحیح اور واضح نتائج اخذ کرسکتا ہے۔ چنانچہ کسی فنکار سے اس بات کی توقع کرنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ اپنے ناول میں جو مقصد حیات پیش کرے وہ اس قدر جامع اور واضح ہو کہ ایک عام قاری کے لئے بھی اس سے نتائج اخذ کرنے میں غلطی کا امکان نہ رہے۔ اس طرح ناول نگار سے اس بات کا مطالبہ کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ زندگی کے بارے میں اس کا کوئی واضح نقطۂ نظر ہونا چاہئے۔ غیر واضح مقصد حیات نہ صرف ناول نگار کو بلکہ قاری کو ذہنی الجھاؤ میں مبتلا کر دیتا ہے۔

ناول میں کسی مقصد حیات سے دو طرح کے نتائج برآمد ہوتے ہیں اچھے یا بُرے وقتی یا دیرپا۔ اگر کوئی ناول عریاں اور مخرب اخلاق ہے اور وہ غیر تعمیری رجحان کے ساتھ گندگی کو طشت ازبام کرتا ہے تو ظاہر ہے کہ ایسا ناول کسی طرح بھی معاشرے کی اصلاح یا زندگی کی تعمیر کا باعث نہیں بن سکتا اور نہ ہی کسی فن کار سے اس قسم کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ایک اعلیٰ فنکار وہ ہے جو تخریب کے بجائے تعمیر کا قائل ہو۔ جس ناول میں یہ روح جس قدر توانا اور یہ احساس جس قدر شدید اور اقدار جس قدر اعلیٰ اور دائمی ہوں گی اس قدر ناول زیادہ کامیاب کہلائے گا۔

ناول میں مقصد حیات کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اسے حقیقت پر مبنی ہونا چاہئے۔ حقیقتیں دو طرح کی ہوتی ہیں سائنسی حقیقت اور شاعرانہ حقیقت۔ سائنس حقیقت تو ریاضی کا فارمولہ ہوتی ہے اور شاعرانہ حقیقت میں رومان کا امتزاج ہوتا ہے۔ ایک ناول نگار کی نظر حقیقت کے ظاہر اور باطن دونوں پر ہوتی ہے وہ حقیقت کے اظہار کے لئے شاعرانہ تخیل کا سہارا تو لے سکتا ہے لیکن اسے ایسا فلسفہ حیات پیش نہیں کرنا چاہئے جو حقیقت سے بعید ہو۔

اگر ناول میں مقصد پروپیگنڈے کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ تو اس کے نتائج برعکس نکلتے ہیں۔ ناول نگار کا مصلح اخلاق ہونا تو کوئی بُری بات نہیں ہے لیکن اسے معلم ومبلغ نہ ہونا چاہئے۔ اسے مقصد کو اس طرح پیش کرنا چاہئے کہ قاری کہیں یہ محسوس نہ کر پائے کہ اس کے

ذہن پر کوئی خاص فلسفہ ٹھونسا جا رہا ہے بلکہ اس کے ذہن کو آہستہ آہستہ بہلا کر اس طرح راہ پر لگانا چاہئے کہ اس کے خیالات میں تبدیلی آجائے۔

ناول میں مقصد حیات دو طرح پیش کیا جاتا ہے۔ پہلا طریقہ تو یہ ہے کہ ناول نگار جگہ جگہ کردار کے اعمال وحرکات کی وضاحت اور تشریح خود کرتا جاتا ہے اور ساتھ ساتھ اپنی رائے کا اظہار بھی کر دیتا ہے اس طرح ناول نگار خود اپنے کردار کا ناقد بن جاتا ہے لیکن اس طرح کے ناولوں میں کردار کے بجائے ناول نگار کی شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ دوسرے طریقہ کے مطابق ناول نگار ایسے واقعات اور حادثات کا انتخاب کرتا ہے جو خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ پھر ان واقعات وحادثات کو کرداروں کے ذریعہ روشنی میں لاتا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب سے انہیں اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ وہ اس کے مقصد حیات کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ یہ دوسرا ڈرامائی انداز زیادہ موثر اور بہتر ثابت ہوتا ہے۔

ایک اچھا ناول صرف ماضی کی تاریخ اور حال کا ترجمان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں مستقبل کے امکانات بھی پوشیدہ ہوتے ہیں اور وہ حیات نو کے لئے ایک پیام لے کر سامنے آتا ہے اور ایسے جذبات کو ابھارتا ہے جو زندگی کو بہتر بنانے میں معاون ومددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ ناول کی یہ خوبی ہی مقصد حیات کی اصل خوبی ہے۔

☆☆

(ج)۔۔۔ناول کے اقسام

جس طرح زندگی مختلف رنگوں سے عبارت ہے اور اس کے متعدد پہلو ہیں اسی طرح اس کا مطالعہ کرنے اور اس کو پیش کرنے کے انداز بھی مختلف ومتعدد ہیں۔ ناول بھی زندگی کی تصویر ہے۔ اس میں بھی زندگی کے تنوع کو پیش کرنے کے لئے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ جسے موضوع مواد ٹیکنگ اور ہیئت کے اعتبار سے مختلف قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح زندگی کے مختلف حصّوں اور پہلوؤں کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی جاسکتی اس طرح ناول کی اقسام کے درمیان بھی کوئی خط نہیں کھینچا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اکثر ناولوں میں متعدد اور مختلف خصوصیات اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔

اس دشواری کے باوجود ناول کی درج ذیل اقسام ایسی ہیں جن کو عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔

۱۔ واقعاتی ناول

ناول کی ایک سیدھی سادی قسم واقعاتی ناول کی ہے۔ جس میں قصہ کی تمام تر دلچسپی کا انحصار واقعات پر ہوتا ہے۔ یہاں کردار واقعات کے خالق نہیں ہوتے بلکہ واقعات کرداروں کو جنم دیتے ہیں۔ اس میں مختلف اور دلچسپ واقعات ایک لڑی میں سلیقہ سے پرو کر پیش کیۓ جاتے ہیں۔ ناول نگار اور قاری کی توجہ کا مرکز صرف واقعات ہوتے ہیں کردار کی حیثیت ضمنی وثانوی ہوتی ہے یہ قصہ کو آگے بڑھانے کا ایک ذریعہ سمجھے جاتے ہیں اس طرح کے ناولوں کا انجام عام طور پر طربیہ ہوتا ہے۔

۲۔ سیرتی یا کرداری ناول

سیرتی یا کرداری ناولوں میں واقعاتی ناولوں کے برعکس واقعات کے بجائے تمام تر زور کردار پر دیا جاتا ہے اور واقعات صرف کردار کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے لائے جاتے ہیں۔ یہاں واقعات کردار کو متاثر نہیں کرتے بلکہ کردار کے عمل وحرکت کے ساتھ واقعات ظہور میں آتے ہیں۔ لیکن ایسے کرداروں میں وہ تمام خصوصیات ہوتی ہیں جو مثالی کرداروں میں پائی جاتی ہیں۔

اس قسم کے ناول کی ابتدا ایک کردار سے ہوتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ کرداروں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ لیکن یہ کردار اپنی سیرت کے ارتقائی مدارج طے نہیں کرتے بلکہ یہ ابتدا ہی سے پختہ ہو کر سامنے آتے ہیں اور زندگی کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں اس طرح متعدد کرداروں کے ذریعہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی جاتی ہے۔

اس طرح کے ناولوں میں عموماً سادہ کردار تخلیق کئے جاتے ہیں۔ ان میں پلاٹ ڈھیلا ڈھالا کردار کے عمل کے مطابق ترتیب دیا جاتا ہے۔ ان ناولوں کا موضوع عموماً اصول اور سماج کے درمیان کشمکش ہوتا ہے۔ جس میں فتح اصول کی ہوتی ہے۔ ان کا انجام بھی واقعاتی ناول کی طرح طربیہ ہوتا ہے۔

۳۔ حادثاتی، مہماتی یا صحافتی ناول

حادثاتی، مہماتی، یا صحافتی ناول۔ ناول، کی ایسی قسم ہے جس میں واقعاتی اور سیرتی دونوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں ان میں ایک قصہ سے دوسرا قصہ نکلتا ہے۔ قصہ میں تسلسل اور دلچسپی کے عناصر شامل کئے جاتے ہیں اور ایک خوش آئند انجام کے ساتھ قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں واقعات اور کردار دونوں کی حیثیت منفرد ہوتی ہے اور عام طور پر ایک دوسرے کو متاثر نہیں کرتے۔ اس کے باوجود ان میں اعلیٰ قسم کے کردار بھی پائے جاتے ہیں۔

مہماتی قسم کے ناولوں میں کردار کو ایک مہم کے بعد دوسری مہم سر کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ یہاں ایک حادثہ کے بعد دوسرا حادثہ اور ایک مہم کے بعد دوسری مہم شروع

ہوتی ہے۔ جن کا کوئی منطقی جواز نہیں پیش کیا جاتا۔ بلکہ یہاں اتفاقات اور حادثات اور قسمت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ان ناولوں کا مقصد واقعات کا بیان یا کردار نگاری نہیں ہوتا بلکہ یہ قارئین کی خواہشات کی تکمیل اور ان کی آرزؤں اور منزلوں کی تسکین کا باعث ہوتے ہیں اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں پلاٹ کو بھی کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوتی ہے بلکہ کرداروں اور واقعات پر ہی توجہ صرف کی جاتی ہے۔

صحافتی ناول اخبار کی اشاعت میں اضافہ کے پیش نظر لکھے جاتے ہیں۔ قسط وار اخبار میں شائع ہوتے ہیں۔ کئی شماروں میں مکمل ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کا قاری ایک ہی نشست میں پورا ناول پڑھنا نہیں چاہتا۔ صحافتی ناول کی پہلی قسط بڑی محنت سے نباہی جاتی ہے ابتدا ڈرامہ کی طرح ہوتی ہے اور قسط کے آخر میں احساس تحیّر کو اس طرح تشنہ چھوڑ دیا جاتا ہے کہ قاری اگلی قسط کا بے چینی سے انتظار کرتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں میں ناول نگار اپنے کرداروں کے بارے میں خود کچھ نہیں کہتا بلکہ وہ کرداروں کو پیش کرتے وقت یہ دیکھ لیتا ہے کہ اس کے کردار کوئی ایسی حرکت تو نہیں کر رہے ہیں جو ناممکن یا حقیقت سے بعید ہو۔ کرداروں کو پیش کرتے وقت ناول نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس کی ہمدردی کا کونسا کردار مستحق ہے۔ کیونکہ قاری بھی اس کردار کو اپنا ہیرو بناتے ہیں۔

صحافتی ناولوں کی ایک امتیازی خصوصیت مزاح ہے جس کے لئے ناول نگار ناول میں زیادہ سے زیادہ گنجائش پیدا کرتا ہے اور وہ واقعات اور کردار کو ایسے ماحول میں پیش کرتا ہے کہ مزاح پید ہو سکے۔

صحافتی ناولوں میں مصنّف کو بہت کم آزادی ہوتی ہے کیونکہ اس کا دائرہ عمل کافی وسیع ہوتا ہے اور کردار و پلاٹ زیادہ پھیلاؤ چاہتے ہیں اس لئے وہ صرف مفید اور کارآمد باتوں کو ہی جگہ دیتا ہے اور عام دلچسپی کے موضوعات کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس کے کردار بھی ہر وقت حرکت میں رہتے ہیں۔ صحافتی ناول کی بہت سی خوبیاں فسانہ آزاد میں پائی جاتی ہیں۔

۴۔ کردار معاشرتی ناول

پکارسک یا کردار معاشرتی ناول میں کرداری اور معاشرتی ناول دونوں کی خصوصیات

پائی جاتی ہیں۔اس کا موضوع فرد اور سماج دونوں ہی ہوتے ہیں۔ یہاں ایک طرف کرداری ناول کے اصول پر کردار کے اوضاع واطوار اور سیرت کا مطالعہ کیا جاتا ہے دوسری طرف ان کرداروں کے ذریعہ معاشرت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔اس قسم کے ناول کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ جہاں تک ممکن ہوسکے زیادہ سے زیادہ کرداروں کے ذریعہ کسی عہد یا ملک کی معاشرت کی عکاسی کی جائے۔ موضوع کے اعتبار سے چونکہ اس کا دائرہ عمل بہت وسیع ہوتا ہے اس لئے اس کا پلاٹ بھی ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے واقعات میں کوئی خاص منطقی ربط تسلسل کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ بلکہ متعدد اور متنوع قسم کے واقعات وکردار معاشرت وسیرت کی تصویر کشی اور تشریح کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔

ناول کا ہیرو ایک آوارہ گرد قسم کا انسان ہوتا ہے جس کے قول وفعل کا کوئی منطقی جواز پیش نہیں کیا جاتا۔اس مرکزی کردار کے گرد چھوٹے کرداروں کا ہجوم ہوتا ہے اور وہ سب اس طرح اس کے گرد چلتے ہیں جیسے سورج کے گرد سیارے۔ یہ چھوٹے کردار مرکزی کردار کی شخصیت اور سیرت اور معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

شوکت سبزواری نے پکارسک کی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کا ترجمہ کردار معاشرتی کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اس قسم کے ناول کو انگریزی میں پکارسک کہتے ہیں میں اس کو اندرونی خصوصیات کے پیش نظر کردار معاشرتی ناول کہتا ہوں۔
> اس ناول کا مقصد یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہو زیادہ سے زیادہ کردار اور مناظر کی تصویر کش کر کے افسانہ نگار اپنے عہد کی زندگی کے صحیح اور سچے مرقع قارئین کے سامنے پیش کرے۔اس میں کردار نگاری بھی ہوتی ہے اور معاشرت کی مرقع نگاری بھی''۔[1]

کردار معاشرتی ناول میں عمل اور کردار کسی مضبوط باہمی رشتہ میں منسلک نہیں ہوتے اس لئے ایک دوسرے کو متاثر کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ ایک دوسرے کے بہاؤ پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہاں وقت کا عنصر بھی اتنا اہم

[1] شوکت سبزواری۔نئی اور پرانی قدریں۔مکتبہ اسلوب کراچی۔ باراوّل سنہ ۱۹۷۱ء ص ۲۳۶

نہیں ہوتا اور کرداروں کے اعمال کے اسباب و علل سے بھی کوئی بحث نہیں کی جاتی۔ نہ ہی اس کے کردار ارتقائی مدارج طے کرتے ہیں بلکہ یہاں تمام تر توجہ ان کو سرگرم عمل رکھنے پر دی جاتی ہے اور اس مقصد کے لئے ان کا مکانی ارتقا ہوتا ہے۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ایک طبقہ سے دوسرے طبقہ میں لے جائے جاتے ہیں اور مختلف طبقات اور سماج کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کا ذریعہ بنتے ہیں۔ چونکہ سماجی اقدار بہت جلد نہیں بدلتی ہیں اس لئے ان کے کردار بھی غیر تغیر پذیر ہوتے ہیں ان کی سیرتیں اٹل ہوتی ہیں۔ وہ ایسے چپٹے اور سادہ کردار ہیں جو اپنی زندگی کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں لیکن یہ اپنی جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں اُردو میں فسانۂ آزاد ناول کی اس ٹیکنک کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔

۵- اصلاحی مقصدی ناول

مقصدی ناول کسی خاص مقصد کو سامنے رکھ کر تصنیف کئے جاتے ہیں ان میں واقعات اور کردار کا انتخاب بھی اس مقصد کے پیش نظر کیا جاتا ہے اور اس کے مطابق وہ شکلیں بدلتے ہیں ان کا خالق انہیں اپنی فطرت کے مطابق عمل کی اجازت نہیں دیتا۔ مقصدی ناول میں پلاٹ کی ترتیب و رفتار بھی فطری نہیں ہوتی بلکہ آورد کا احساس پایا جاتا ہے اس قسم کے ناول جو غیر معمولی طور پر مقصدیت لئے ہوئے ہوتے ہیں۔ خشک پھیکے اور محض پروپیگنڈہ بن کررہ جاتے ہیں۔ ناول نگار روایت نگار تبصرہ نگار کے بجائے ناصح مشفق بن جاتا ہے۔ اس قسم کے ناول عام طور پر کسی اخلاقی نظریات یا تبلیغ مذہب کے لئے لکھے جاتے ہیں۔

٦- تاریخی ناول

ناول کی ایک قسم تاریخی ناول ہے۔ یہ کئی قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جس میں کسی تاریخی شخصیت کو پیش کیا جاتا ہے۔ دوم جس میں کسی تاریخی واقعہ کو افسانہ کا رنگ دے کر بیان کیا جاتا ہے۔ سوم جس میں ناول نگار کسی عہد یا ملک کی تاریخ کو پیش کرتا ہے۔

ناول کی جملہ اقسام میں تاریخی ناول نگاری کا فن سب سے اہم اور مشکل کام

ہے۔اس کے لئے نہ صرف وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے۔ بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ تاریخی ناول نگار اپنے تاریخی ماحول سے کسی نہ کسی طرح کوئی تعلق ضرور رکھتا ہوتا کہ اکتسابی علم کے علاوہ ذاتی مشاہدے اور تجربے سے بھی کام لے سکے۔اور اس کی قوت متخیلہ اس قدر قوی ہو کہ وہ ماضی کے واقعات کو اس طرح پیش کر سکے کہ وہ زندہ اور متحرک نظر آنے لگیں۔

تاریخی ناول نگاری کا فن مصوری اور شاعری کے فن کے امتزاج سے نکھرتا اور سنورتا ہے۔ جہاں حقیقت کو تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ کوئی واقعہ مستند نہ ہوتے ہوئے تاریخ کی طرح خشک اور بے مزہ نہیں رہتا۔

تاریخی ناول نگار کو اس بات کی تو آزادی ہوتی ہے کہ وہ ضرورت کے تحت غیر تاریخی کردار تخلیق کر سکے اور غیر تاریخی واقعات بیان کر سکے لیکن یہ سب اس طرح کے ہونے چاہئیں کہ وہ اس ماحول میں رچ بس جائیں اور غیر حقیقی معلوم نہ ہوں۔اس طرح کی آزادی وہاں زیادہ ہوتی ہے جہاں تاریخ کے اوراق دھندلے یا سادہ ہوں۔ جہاں تاریخی حقائق واضح ہوتے ہیں وہاں ناول نگار کو دشواری پیش آتی ہے اس لیے اس فن کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے میں بہت کم فن کار کامیاب ہوتے ہیں۔

۷- نفسیاتی ناول

نفسیاتی ناولوں میں فرد یا چند افراد کی زندگی کے حالات ان کے نفسیاتی پس منظر میں پیش کئے جاتے ہیں۔ کردار اپنی سابقہ زندگی کو سرگوشی خود کلامی یا آپ بیتی کے انداز میں بیان کرتے ہیں انھوں نے ماضی میں جو کچھ دیکھا ہے جن چیزوں سے وہ متاثر ہوئے ہیں جو کچھ ان پر بیتی ہے معاشرے نے جو سلوک ان کے ساتھ روا رکھا ہے انھوں نے جس طرح دوسروں کے ساتھ برتاؤ کیا ہے غرضیکہ اس طرح شعور اور تحت الشعور کی جملہ باتوں، حالات و کیفیات کو سامنے لایا جاتا ہے۔اور تحلیل وتجزیہ نفس کے ذریعہ فرد اور معاشرے کی توجیہہ کی جاتی ہے اس قسم کے ناول میں واقعات یا پلاٹ کی ترتیب سے قصہ میں دلچسپی پیدا نہیں ہوتی بلکہ کردار کی نفسیاتی کیفیات قصہ کی دلچسپی کا مرکز ہوتی ہیں۔

۸۔ رومانی ناول

رومانی ناول تخیل کی کارفرمائی کا نتیجہ ہیں۔ یہاں زندگی کے عام واقعات اور کرداروں کو تخیل کی مدد سے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ انہیں پڑھ کر قاری حیرت زدہ اور خوف زدہ ہو جائے۔ یہ ناول قاری کی تسکین اور ان کی حسرتوں اور آرزوؤں کی تکمیل کا باعث ہوتے ہیں۔ ایسی حقیقتیں جن تک عام انسان کی رسائی ممکن نہیں ہے وہاں رومانی ناولوں کے ذریعہ آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔

روزمرہ کی زندگی میں اکثر ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جن کے بارے میں عام قاری کچھ نہیں جانتا لیکن جب وہ ان ناولوں میں پڑھتا ہے تو اس کو تعجب ہوتا ہے یا اکثر کردار ایسی حرکتیں کرتے ہیں جو حیرت کا باعث ہوتے ہیں یا پھر سائنسی حقائق جب رومانی ناولوں میں بیان کئے جاتے ہیں تو حیرت و استعجاب کا سبب بنتے ہیں اسی طرح طلسمی دنیا کے راز قاری کی نظر کو خیرہ کرتے ہیں۔

۹۔ سماجی ناول

سماجی ناول میں محض کسی گھر خاندان یا کسی طبقہ کی زندگی کو پیش نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس میں سماج کے مختلف شعبہ ہائے زندگی مذاہب عقائد شادی بیاہ کی تقریبات رسومات معاشی مسائل طبقاتی امتیازات نظریاتی اختلافات تفریحی مشاغل سماجی برائیاں اور خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔ اس قسم کے ناولوں کو محدود عصری یا معاشرتی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔

۱۰۔ جاسوسی ناول

جاسوسی ناول میں واقعاتی سیرتی ڈرامائی معاشرتی اور نفسیاتی جملہ ناولوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس میں مواد پیش کرنے کے لئے ایک خاص ٹیکنک اور ذہانت کو بروئے کار لایا جاتا ہے جو جرم اور مجرم سے شروع ہو کر جزا اور سزا پر ختم ہو جاتا ہے۔ جاسوسی ناولوں میں جرم کا رازدارانہ سراغ لگایا جاتا ہے اور جرم و مجرم کی نفسیات کا

تجزیہ کیا جاتا ہے۔

جاسوسی ناول زمان و مکان کی قید سے بھی آزاد ہوتے ہیں اور ہر ناول کا انجام تقریباً یکساں ہوتا ہے۔ مجرم کی گرفتاری اور سراغ رساں کی کامیابی پر ختم ہوتے ہیں۔ جاسوسی ناول میں قصہ کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس میں مختلف قسم کے واقعات اور کردار جن کے بارے میں ابتدا میں کچھ معلوم نہیں ہوتا پیش کئے جاتے ہیں لیکن آخر میں یہ گم شدہ کڑیاں ڈرامائی انداز میں مل جاتی ہیں۔ اس طرح جاسوسی ناول تھوڑی دیر کے لئے قاری کے ذہن کو امید و بیم حیرت و استعجاب کی کیفیت میں مبتلا رکھتے ہیں۔

مذکورہ اقسام کے علاوہ ناول کی اور بھی قسمیں ہیں۔ جیسے علمی سائنسی تشہیری ناول وغیرہ۔ طوالت کے باعث یہاں ان کا ذکر نہیں کیا گیا۔

دوسرا باب

ناول سے قبل افسانوی ادب

دوسرا باب

ناول سے قبل افسانوی ادب

(الف) افسانہ کی اقسام وتعریف

۱-قصّہ ۲-حکایت ۳-تمثیل ۴- داستان

(ب) افسانہ کا بتدریج ارتقا

(الف)۔۔۔افسانہ کی اقسام وتعریف

افسانوی ادب کواس کے موضوع مواد اوراسلوب کے اعتبار سے دوحصّوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

۱- تخیلی افسانے

۲- حقیقی افسانے

تخلیلی افسانوی ادب میں افسانے کووہ تمام اصناف آجاتی ہیں جس کی بنیاد حقیقت کے بجائے تخیل اوررومان پرہے۔یہاں حقیقت کامشاہدہ ومطالعہ اوراظہار بھی اس انداز سے کیاجاتاہےان کی چارقسمیں ہیں۔

(۱) قصہ (۲) حکایت (۳) تمثیل (۴) داستان

حقیقی افسانوں میں افسانہ کی وہ تمام اقسام آجاتی ہیں جن میں تخیل کی رنگ آمیزی توضرورہوتی ہے لیکن وہ زندگی کوحقیقت پسندانہ انداز سے پیش کرتے ہیں جیسے جدیدافسانہ اورناول۔

۱- قصہ

پہلے قصہ کولیجئے۔قصہ عربی لفظ ہے۔عربی میں قصہ سچّے واقعہ کے بیان کوکہتے ہیں[۱] لیکن عام اصطلاح میں قصہ کالفظ حقیقی اورخیالی دونوں ہی قسم کے ایسے مختصر بیانات کے لئے استعمال کیاجاتاہے جس میں کہانی کی خوبیاں موجودہوں۔قصہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے دوسری اصناف یعنی حکایت،تمثیل،داستان،افسانہ اورناول سے مختلف ہوتاہے۔لیکن

۱ الحدیث۔ الامرالحادث الشان۔المنجد۔کتھولک پریس بیروت اڈیشن ۱۹۵۷ ص ۶۳۱

اس کا مقصد حکایت اور تمثیل کی طرح تہذیب اخلاق اور داستانوں کی طرح تفریح طبع یا افسانہ اور ناول کی طرح اظہار حقیقت ہوسکتا ہے۔ فنی اعتبار سے قصہ ایسی کہانی ہے جس کی بنیاد مفرد پلاٹ کے اصول پر رکھی جاتی ہے۔ اس میں تمام تر واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں۔ کہانی اپنی ارتقا کی مختلف منازل ابتدا ارتقا طے کرتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔ اس میں نہ تو داستانوں کی سی وسعت ہوتی ہے اور نہ حکایتوں کی سا اختصار ہوتا ہے بلکہ اعتدال اس کا وصف ہے۔ قصہ اگر داستانوں کا جز ہوتا ہے تو اس کے خاتمہ پر ایک منطقی اختتام کا احساس تو ہوتا ہے لیکن اس کا اختتام داستانوں کے مرکزی قصہ کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کے قصے جو اپنی جگہ مکمل ہیں لیکن وہ آزاد بخت کے قصے کے ساتھ انجام کو پہنچتے ہیں یا الف لیلیٰ کے قصے یا پھر سنگھاسن بتیسی اور طوطا کہانی کی بیشتر کہانیاں جنہیں ڈاکٹر گیان چند جین نے رومانی کہانیوں کا نام دیا ہے[1] اسی قسم کے ہیں لیکن اسے کلیہ نہیں بنایا جاسکتا مثلاً باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست کا قصہ اگرچہ داستان کا ایک جز ہے لیکن داستان کے اختتام سے قبل ہی اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ قصہ کی فضا غیر حقیقی اور رومانی بھی ہوسکتی ہے اور حقیقت سے قریب بھی ہوسکتی ہے جیسے باغ و بہار کا پہلا قصہ ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے قصہ کی تعریف کرتے ہوئے نفس قصہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے کہ:

> ''قصہ حقایق نفس الامریٰ پر مبنی ہوتا ہے یا محض خیالی واقعات پر قصہ کا مقصد صرف لوگوں کو خوش کرنا ہوتا ہے اس میں کسی اخلاقی سبق کا پایا جانا ضروری نہیں ہے''۔[2]

لیکن قصہ کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ مسرت آگین ہی ہو وہ المیہ بھی ہوسکتا ہے۔

۲- حکایت

تخلیقی افسانوی ادب کی دوسری صنف حکایت ہے۔ حکایت ایک ایسی مختصر کہانی

---

[1] ڈاکٹر گیان چند جین۔ حکایت اور داستان۔ ماہنامہ نگار رام پور بابت ستمبر ۱۹۷۳ء

[2] پروفیسر عبدالقادر سروری۔ دنیائے افسانہ۔ ص ۳۶

کو کہتے ہیں جو کسی اخلاقی اور اصلاحی مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہو۔ یہ ایک طرف قصہ سے مشابہ ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں تمثیلی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ حکایت میں نفسیات کے اس نکتہ کو ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ بالواسطہ نصیحت زیادہ کارگر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جانس نے حکایت کی تعریف اس طرح کی ہے کہ:

> ''یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیاء اخلاقی تلقین کے لئے بولتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کرتے ہیں''[1]

حکایتوں کے کردار عام طور پر حیوان ہوتے ہیں۔ یہ کردار کبھی محض حیوان کی حیثیت سے اور کبھی انسانی اوصاف سے متصف کر کے پیش کئے جاتے ہیں اور اس طرح ان کے قول وعمل سے اخلاقی تلقین کا کام لیا جاتا ہے۔ گلستان وہتوپدیش کی اکثر حکایات اس نوع کی ہیں اُردو میں اس کی مثال نذیر احمد کی منتخب الحکایات سے دی جاسکتی ہے۔

۳۔ تمثیل

تمثیلی حکمت واخلاق کی ایسی تصویر ہے جس میں اصل موضوع سے براہ راست بحث کرنے کے بجائے تشبیہات اور استعارات سے کام لے کر تخیلی وتصوراتی کرداروں کے ذریعہ کہانی بیان کی جاتی ہے یہ کردار مرئی وغیر مرئی ذی عقل اور غیر ذی عقل دونوں ہی طرح کے ہو سکتے ہیں تمثیل کا مقصد حکایتوں کی طرح اخلاقی اور اصلاحی ہوتا ہے۔ لیکن مشاق ذہن ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اُردو میں اس کی مثال شکار نامہ، سب رس، خط تقدیر اور نیرنگ خیال سے دی جاسکتی ہے۔

۴۔ داستان

داستان افسانوی ادب کی سب سے زیادہ وسیع اور عریض صنف ہے۔ یہ اپنے اندر افسانوی ادب کی دیگر اصناف کو جذب کرنے کے بعد بھی اپنی ایک امتیازی شان باقی رکھتی ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیت رومان یعنی حقیقت سے دور تخیلی دنیا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر جانس — مقدمہ لائف آف ٹوکن جوائے (Life of Token Joy)

ڈاکٹر گیان چند جین داستان کی تعریف میں کہتے ہیں:

''رومانی داستان میں ایک خیالی دنیا خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔اس میں تخیل کا رنگین قرمزی بادل چھایا رہتا ہے اس میں کوئی فوق الفطری عناصر نہ بھی جلوہ آرا ہوتب بھی اس میں جو واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہ ایسے ہوتے ہیں جو حقیقی سے زیاد تخیلی ہوتے ہیں مافوق الفطرت کی تحیر خیزی حسن وعشق کی رنگینی مہمات کی پیچیدگی بیان کا لطف انہیں عناصر سے داستان عبارت ہے''[1]

داستانوں میں ناول کی طرح مرکزی خیال یا معاشرت کی عکاسی کو خاص اہمیت نہیں دی جاتی ہے بلکہ یہاں تحیر خیزی Suspense قدر اول کی حیثیت رکھا ہے۔اور اس کا فنکارانہ شعور داستان کی دلچسپی ودلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔اس کا مقصد قارئین کے لئے فرحت آسودگی اور ذہنی انبساط کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔داستانوں میں فوری حسن کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔یہاں باطنی حسن یا باریکی اور فکری پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں ہوتا بلکہ بقول کلیم الدین احمد'' داستان گوغور وفکر کی چیزوں سے پرہیز کرتا ہے وہ ساری خوبیوں کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انہیں ایک نظر غلط انداز بھی دیکھ لے سکتی ہے''[2]

جدید افسانہ میں حقیقی زندگی کے کسی ایک پہلو یا کسی ایک واقعہ کو پیش کیا جاتا ہے۔یہ ناول کے بعد وجود میں آیا اس لئے یہاں اس کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔

☆☆

---

1. ڈاکٹر گیان چند جین۔حکایت اور داستان۔نگار امپور بابت ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۲
2. کلیم الدین احمد۔ اُردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۱۴

(ب)۔۔افسانہ کا بتدریج ارتقا

ادب میں نئی اصناف نئے سیاسی و معاشی نظام اور نئے سماج کے ساتھ وجود میں آتی ہیں اور اسی کے ساتھ اپنے ارتقا اور زوال کی منزلیں طے کرتی ہیں۔ داستانیں بھی جاگیردارانہ سماج کی دین ہیں۔ ادب میں ان کی داغ بیل تو اسی وقت سے پڑنا شروع ہو گئی تھی جب انسان نے قبائلی زندگی کی بدویت اور خانہ بدوشی کو ترک کر کے کسی ایک مقام پر رہنا شروع کیا اور جانوروں کے بجائے زرعی معیشت کو زندگی کا وسیلہ قرار دیا۔ اس مدنی تہذیب کے آغاز پر اسے اپنے قبائلی دور کے واقعات، معرکہ آرائیاں، جانور، فطرت اور دشمنوں سے اچانک یا منصوبہ بند طریقہ سے نبرد آزما ہونے کی وہ باتیں بھی یاد آئیں جو اس کے انفرادی اور اجتماعی تجربے، مشاہدے اور روایات کا حصّہ رہی تھیں۔ جن کی شدت تکرار اور بیان کی لذت نے داستانوں کو جنم دیا۔ چونکہ ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوا کرتا تھا جو اجتماعی قوت کی علامت تصور کیا جاتا تھا اسی لیے واقعات کا تانا بانا بھی اسی کے گرد بُنا جاتا تھا۔ اس لیے قصہ میں طوالت غیر معمولی واقعات اور ہیرو پرستی کے عناصر ابتدا ہی سے اس میں شامل تھے۔

داستانوں کے عہد عتیق میں دو ذہنی رویے نظر آتے ہیں۔ ایک رویہ بچّوں کی تعلیم و تربیت سے متعلق ہے جو تجربے، مشاہدے، پیشے، رشتے اور روزمرہ کی زندگی کے پس منظر میں علم و حکمت کے رموز کو چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور حکایتوں کے ذریعہ نئی نسل کو منتقل کرنے کے عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ جنھوں نے بعد میں داستانوں میں ضمنی قصوں کی شکل اختیار کر لی ہے۔ دوسرے ذہنی رویے کا تعلق ان اجتماعی کوششوں سے ہے جس میں شہر اور قبیلہ کی حفاظت، بستی کے لوگوں کی یک جہتی اور دشمنوں سے نبرد آزمائی اور آفات ارضی و سماوی سے

متعلق واقعات کو بیان کیا گیا ہے اور جس میں بعد کے واقعات، پیداوار یا نئے پیداواری وسائل زمین اور ملک پر قبضے کی صورت میں عسکری نظام، سردار، معرکہ ہائے جنگ و جدل، راہ میں پیش آنے والے غیر معمولی واقعات، اشیاء اور مناظر فطرت نیز فتح کی خوشی میں منائے جانے والے جشن کی تفصیلات بھی شامل ہوتی رہی ہیں۔ اس ابتدائی دور میں جو طویل قصے لکھے گئے ان میں جذبہ و خیال آرزوئیں اور امنگیں، لہروں کی طرح ابھرتی اور امنڈتی ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہیں اسی مدنی تہذیب کے آغاز نے انسان کو عالم خارج اور عالم باطن میں جاری و ساری خیر و شر کی قوتوں اور ان کی تجسیم کے ابتدائی تصورات سے آشنا کرایا جنھوں نے بعد میں دیوی، دیوتا، بھوت پریت اور دیو جن کی شکلیں اختیار کرلیں۔ اُردو میں داستانوں کے کئی ایسے تراجم موجود ہیں جو قطع و برید، تبدیلی اور اضافے کے باوجود اپنی ہیئت اور مجموعی فضا کے اعتبار سے داستانوں کے ابتدائی دور کی یاد دلاتے ہیں۔ مثال کے طور پر داستان امیر حمزہ کو لیجیے۔ جس کے بارے میں پروفیسر گیان چند جین نے لکھا ہے:

> ''داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں۔ یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ یہ تو الف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ ایک روایت ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو ہیں جو صدیوں تک ارتقا پاتی رہتی ہے جو خاک ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے''۔
>
> (اُردو کی نثری داستانیں ص ۷۰۴)

داستان امیر حمزہ جس کا ابتدائی خمیر وسط اور مغربی ایشا کی خاک سے تیار کیا گیا ہے اپنے اندر عسکری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے یہاں عمل مہم در مہم کی شکل میں مسلسل ایک ہی سمت میں خط منحنی (ـــــــــ) کی طرح آگے بڑھتا ہے اس کے برعکس قصہ حاتم طائی میں سات مہموں کو ایک مرکز سے باندھا گیا ہے یہاں عمل مختلف سمتوں میں پھیل کر سات ایسے دائرے بناتا ہے جو ایک مرکز سے شروع ہو کر پھر اسی مرکز پر آ کر ختم ہو جاتا ہے اس عمل کو اگر اقلیدس کی شکل میں تبدیل کیا جائے تو ایک سات پتیوں والے

پھول کی شکل بنتی ہے۔ان داستانوں میں اگرچہ مدنی تہذیب اور معاشرت کی ترقی یافتہ تصاویر بھی موجود ہیں جن کی اضافہ بعد میں کیا گیا ہے لیکن ان عناصر کی موجودگی کے باوجود ان داستانوں میں دلچسپی کا مرکز ومحور فطرت سے ان کا قرب ہے۔ یہاں خوفناک جنگل اور صحرالق ودق میدان، بلندوناہموار ٹیلے اور پہاڑ، خندق کھائیاں، بپھرتے امنڈتے ندی نالے اورتالاب، خوانخواردرندے اژدھے، خوبصورت پرندے خنک تازہ ہوا، لہراتا سبزہ، پرُہیبت وحشی اور حسین پریاں، غیر متوقع واقعات اور مہم جویانہ انسانی فطرت جوفضا پیدا کرتی ہے وہی ان داستانوں کا اصل اور بنیادی حسن ہے۔ جن میں جاگیردارانہ عہد کے ابتدائی نقش ونگار دیکھے جاسکتے ہیں۔داستانوں کا عہد زریں وہ زمانہ کہلاتا ہے جو جاگیردارانہ نظام اورتہذیب کا بھی دورِ عروج ہے اور جب سلطنت کی وسعت انتظام واستحکام، معاشی خوشحالی حاصل شدہ وسائل، تجربے، دریافت شدہ علم اور تصورات کے امتزاج سے تخیل کی بلند پروازی مدنی، مجلسی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے خاکے میں نئے نئے رنگ بھرنے لگتی ہے اس عہد میں داستانوں نے دریافت شدہ حقیقتوں کو قصہ کی لڑی میں پروکر جہاں نظم وضبط اور توازن کا احساس دلایا وہاں تخیل کی بلندی پروازی کے سہارے ان حقیقتوں کے امتزاج سے ظہور میں آنے والی نئی حقیقتوں اور امکانات کی طرف بھی توجہ دلائی۔اسی لئے داستانوں کو دنیا میں امکانات کی تلاش کا وسیلہ کہا گیا ہے۔

کسی بھی مدنی تہذیب کا انحصار زمین کی زرخیزی، آب رسانی کے وسائل، رسل و رسائل کی سہولتیں، وافر ذخیرۂ جنسِ تجارت، صنعت وحرفت کی ترقی، سیاحوں، تاجروں کی آمدورفت، مرکزی حکومت عسکری نظام اور سماجی زندگی پر ہوتا ہے۔داستانیں بھی ان ہی مراکز کے گرد گردش کرتی ہیں اور جاگیردارانہ سماج، تہذیب وتمدن اور معاشرت کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔البتہ جو داستانیں مدنی تہذیب کے ابتدائی دور کی نمائندگی کرتی ہے ان میں فطرت سے قرب، رزم اور ہیرو پرستی کا پہلونمایاں ہے۔اور جو جاگیردارانہ عہد کے زمانہ عروج سے تعلق رکھتی ہیں ان میں شہنشاہیت کے ساتھ شان وشوکت، بزم آرائی مجلسی زندگی، سیاحوں اور تاجروں کے ذریعہ حاصل ہونے والی معلومات، تہذیب ومعاشرت کی عکاسی اور افکار اور اقدار کے پہلوؤں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔الف لیلہ کا شمار اسی عہد

کی داستانوں میں کیا جاتا ہے۔

مدنی تہذیب کے یہ مراکز جب فلاحی ریاست سے شخصی حکومتوں میں تبدیل ہونے لگے تو زمین کی پیداوار سمٹنے لگی۔ صنعت و حرفت کے بازار ٹھنڈے پڑنے لگے عسکری نظام کمزور ہونے لگا اور اخلاقی قدروں کا طبقہ اعلیٰ و ادنیٰ میں بٹوارہ ہو گیا تو سماج میں بھی منچلاپن باقی نہ رہا اور تخلیقی جوہر خارجی دنیا میں وسعت پانے کے بجائے باطن میں سمٹنے لگے اور تخیل نئی دنیاؤں کو تلاش کرنے لگا تو داستانوں میں بھی فوق الفطرت عناصر، طلسم و سحر، سادھو اور فقیر اور سطحی جذبات شامل ہونے لگے یہی وہ داستانیں ہیں جنہیں جاگیردارانہ نظام کے زوال سے وابستہ کیا جاتا ہے۔

اُردو میں داستانوں کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ شمالی ہند میں چونکہ دربار، دفتر اور تصنیف و تالیف کی زبان فارسی تھی اس لیے داستانوں کا سلسلہ بھی فارسی میں جاری رہا لیکن اس مرکز سے دور جنوبی ہند جہاں فارسی کے اثرات محدود تھے اُردو کو قدم جمانے کا موقع مل گیا اور یہاں سترہویں صدی عیسوی کے وسط تک دکنی اُردو میں کئی نثری قصے لکھے گئے جن میں ملا وجہی کی سب رس (۱۶۳۵ء) کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ وجہی سب رس کو نویں باٹ سے تعبیر کرتا ہے لیکن اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ نوی باٹ سے اس کی مراد قصہ سے ہے یا طرز تحریر سے ہے جہاں تک قصہ کا تعلق ہے اس کا ماخذ محمد یحییٰ ابن سیبک فتادی نیشاپوری کا قصہ حسن و دل ہے جسے وجہی نے اپنے عہد کی بامحاورہ سلیس زبان میں پیش کر دیا ہے جس سے دوسری زبانوں کے قصوں کو مقامی عناصر کی آمیزش کے ساتھ دکنی اُردو میں منتقل کرنے کے رجحان کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن اس تمثیلی داستان میں جس طرح بادشاہ کے مشاغل کو جائز قرار دیا گیا ہے اس سے داستان کے مقاصد اور محرکات کی نشاندہی بھی ہو جاتی ہے ان دکنی قصوں نے شمالی ہند میں اُردو قصوں کو کس طرح متاثر کیا تھا اس کے واضح شواہد ہنوز دریافت نہیں ہوئے ہیں۔

شمالی ہند میں اُردو قصہ گوئی اور داستان نگاری کی روایت کا پہلا سراغ عہد محمد شاہی میں حکیم محمد علی مخاطب بہ معصوم علی خاں کے فارسی قصہ چار درویش کے دیباچہ ۱۷۳۳ء ۱۱۴۶ھ سے ملتا ہے۔ اقتباس

''ایک روز میں نے محمد شاہ بادشاہ کو ہندی میں درویشوں کا قصہ سنایا۔ بادشاہ نے اسے فارسی میں ترجمہ کرنے کو ارشاد کیا۔''

(بحوالہ اُردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۶۶)

یہ زبان ہندی اس زمانے کی اُردو ہی ہو سکتی تھی۔ لیکن کیا محمد علی نے اسے زبان ہندی میں بھی تحریر کیا تھا اس کا کوئی ثبوت ہنوز موجود نہیں ہے البتہ ایک اور حوالے سے دہلی کے معاشرے میں داستانوں سے عام دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے یہ عہد محمد شاہی کے ایک اور داستان نگار میر تقی خیالؔ کی فارسی داستان بوستان خیال کے اُردو ترجمہ کا دیباچہ ہے۔ اقتباس

''زمانہ سلطنت محمد شاہ بادشاہ کے ایک شخص میر تقی خیالؔ نامی متخلص بہ خیال فلک زدہ، حالت فلاکت میں مبتلا احمد آباد گجرات سے دہلی آیا۔ اتفاقاً جہاں میر تقی فرد کش تھا۔ قریب اس مکان کے ایک نشست گاہ میں چند اشخاص جمع ہوتے تھے اور ایک قصہ گو ان کے روبرو قصہ امیر حمزہ کا جو تمام میں مشہور ہے بیان کیا کرتے تھے۔''

(بحوالہ دیباچہ حدائق الانظار مترجمہ خواجہ بدر الدین امان دہلوی ص ۱)

اس اقتباس سے ہندوستان میں قصہ امیر حمزہ کی مقبولیت اور عوام میں داستانوں سے عام دلچسپی کا ثبوت ملتا ہے لیکن کیا یہ داستانیں بہ زبان اُردو سنائی جاتی تھیں اس خیال کو فضلی کی وہ مجلس (کربل کتھا) ۱۷۳۲ء سے تقویت ملتی ہے جنھوں نے عوام کی سہولت کے لیے ملا حسین واعظ کاشفی کی روضۃ الشہدا کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ درگاہ قلی خاں نے بھی مرقع دہلی میں دہلی کے بازار چاندنی چوک میں بہت سے قصہ خواں کی موجودگی، اور لوگوں کو قصے سنا کر ان سے پیسے وصول کرنے کا ذکر کیا ہے۔ شاہ عالم کے دربار میں بھی حسن علی آغا داستان گو کی حیثیت سے ملازم تھے۔ اسی فضا سے قصہ مہر افروز ودلبر کا نقش ابھرتا ہے۔ تحقیقی اندازوں کے مطابق قصہ مہر افروز ودلبر کے مصنف کا نام عیسوی خاں اور زمانہ تصنیف اٹھارہویں صدی عیسوی کا وسط ہے۔

ہندوستان کا جاگیر دارانہ سماج صدیوں پرانا ہے اور داستانوں میں مختلف عہد کی

داستانوں کے اجزا اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ ان کا تجزیہ کر کے تہذیبی ادوار کی نشاندہی کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل امر ضرور ہے۔ ہندوستان میں مغلیہ دور حکومت جاگیردارانہ نظام کا اگرچہ آخری سنبھالا تھا۔ اکبر نے طاقت اور دولت کو جو مرکزیت عطا کی تھی اس نے تقریباً ڈیڑھ سو سال نہ صرف حکومت کو مستحکم رکھا بلکہ شان و شوکت بھی عطا کی اور مختلف رنگوں کی آمیزش سے تہذیبی خاکہ میں نئے اور شوخ رنگ بھرے جانے لگے۔ کچھ عرصے کے لیے سماج کا منچلا پن پھر لوٹ آیا۔ فنون لطیفہ کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ اورنگ زیب نے سلطنت کو وسعت تو دی لیکن وسط ایشیا سے ہندوستان کا رشتہ بھی منقطع ہو گیا جس نے مقامی زبانوں اور بولیوں کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کر دیئے۔ اورنگ زیب کے انتقال کے بعد جب مرکز کمزور ہو گیا تو ہندوستان میں چھوٹے بڑے متعدد نئے مراکز قایم ہو گئے جن کی سرپرستی نے اُردو زبان و ادب کو فروغ دیا اور ادیب و فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ ان نئے مراکز نے بلا تفریق مذہب و ملت، نسل و علاقہ عہد مغلیہ کی گنگا جمنی تہذیب کو جو اَب تک دہلی اور اس کے گرد و نواح تک ہی محدود تھی تمام ہندوستان میں پھیلا دیا اور اس امر کی کوشش بھی کی کہ مغلیہ تہذیب کے تمام حسن، چمک دمک اور نقش و نگار کو مع روح اپنے اپنے مراکز میں منتقل کر سکیں۔ ان درباروں میں اگرچہ فارسی کو برتری حاصل تھی لیکن مقامی تہذیب و معاشرت اور زبان خصوصاً اُردو جو اس زمانے میں کل ہند رابطہ کی زبان بن رہی تھی اس کے تقاضے اتنے شدید تھے کہ تقلیدی رویوں کے باوجود یہ مراکز اختراع اور امتزاج سے محفوظ نہ رہ سکے ان مراکز میں ڈیڑھ سو سال کی قلیل مدت میں تقریباً ساڑھے تین سو طویل و مختصر داستانیں لکھی گئیں جن کی فہرست اُردو کی نثری داستانیں میں موجود ہے۔ ان داستانوں میں عربی، فارسی اور سنسکرت داستانوں کے پابند اور آزاد تراجم بھی شامل ہیں اور طبع زاد داستانیں بھی۔ ان میں بہت سی توارد و تکرار کا شکار ہیں تو اکثر داستانوں میں خیال، واقعات اور کردار دوسری زبانوں کی داستانوں سے ماخوذ ہیں۔ اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک ہی داستان کے ایک ہی وقت میں مختلف مراکز کے تراجم میں واقعات و کردار اور ناموں کا اختلاف موجود ہے جو ماخذ کے اختلاف کے مقابلہ میں روایات کے اختلاف سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ ان ہی روایات کی وجہ سے ان ترجمہ شدہ داستانوں میں ہندوستانی عناصر بھی کثرت سے

در آئے ہیں اور طبع زاد داستانوں میں ہند آریائی اور سامی وایرانی عناصر اس طرح شیر وشکر ہو گئے ہیں کہ ان کی اپنی کوئی شناخت باقی نہیں رہی ہے اسی تہذیبی اور ادبی اختلاط وامتزاج نے جہاں اُردو داستانوں کو ایسا آہنگ، فکری سانچے اور ہیئت کے نمونے عطا کیے کہ وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہوسکے۔ اور مختصری مدت میں اُردو اپنے تشکیلی دور کے مختلف مراحل طے کر کے اس قابل ہوسکی کہ اس میں ہر طرح کے خیالات اور مضامین ادا کیے جاسکیں وہاں ان داستانوں نے اُردو کے فطری ارتقا اور بالیدگی کو نقصان بھی پہنچایا۔ جس کا شدید احساس ابتدائی دور کی اُردو داستانوں میں نمایاں ہے یہاں شعور تو پختہ اور بالغ ہے لیکن اظہار واسلوب، زبان و بیان کی عدم پختگی اور ناہمواری فکر وخیال، جذبے اور ادبی حسن کو منتقل کرنے کی راہ میں حائل ہے جس کی وجہ سے نہ صرف اُردو افسانہ کی ابتدائی کڑیاں مفقود ہیں بلکہ اُردو ادب بھی ایک زمانے تک ان تقلیدی رویوں کی گرفت سے آزاد نہیں ہوسکا ہے۔ ان ہی تراجم کی وجہ سے اُردو کا افسانوی ادب اصطلاحات کی بحران کا شکار رہا۔ داستان جہاندار اور افسانہ ہندی سے قطع نظر انیسویں صدی کے ربع اوّل تک عمومی طور پر بیانیہ نثر کے لیے قصہ (عربی) کی اصطلاح کو استعمال کیا جاتا رہا اور ۱۸۲۵ء سے فسانہ اور ۱۸۵۳ء سے داستان (فارسی) کی اصطلاح رائج ہوسکی۔ اگرچہ اصطلاحات کا یہ بحران اب بھی پوری طرح دور نہیں ہوسکا ہے پھر بھی مفرد پلاٹ کی بیانیہ نثر کے لیے قصہ، مرکب پلاٹ کے رومانی اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی بیانیہ نثر کے لیے داستان اور حقیقت پسندانہ مختصر بیانیہ نثر کے لیے کہانی اور افسانہ کی اصطلاحات نے مستحکم شکل اختیار کرلی ہے۔ بیانیہ نثر کو اس منزل تک پہنچنے کے لیے جن مراحل سے گزرنا پڑا ہے ان میں ان نئے تہذیبی اور سیاسی مراکز کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ ان مراکز میں سے صرف دو مرکز ایسے نظر آتے ہیں جن کی کسی قدر اپنی انفرادیت قایم ہوسکی تھی۔ یہ مراکز جنوب میں نظام دکن اور شمال میں نوابین اودھ کی کوششوں کا نتیجہ تھے دکن کی سلطنت نے اپنا رشتہ چونکہ علاقائی تہذیب سے جوڑا تھا اس لیے وہاں حسن اور سادگی برقرار رہی لیکن اودھ منقطع رشتہ ایران کو بحال کرنے کی کوشش میں تصنع وتکلف کا شکار ہوگیا۔ چنانچہ ان مراکز کی داستانیں بھی ان ہی عناصر سے عبارت ہیں جہاں تک دوسرے مراکز کا تعلق ہے۔ ان میں مقامی رنگ تو موجود ہے اور نئی نیم خود مختار

ریاستوں میں نظم وضبط، توازن اور قدروں کے احساس کو بحال کرنے کی خواہش بھی پائی جاتی ہے لیکن یہاں ہر لحہ عسکری تصادم کا خوف اعصاب پر اس طرح سوار ہے کہ حسن وعشق کی چاشنی کچھ زیادہ ہی ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے تہذیبی اور سیاسی نقشے بھی ادھورے رہ جاتے ہیں اور تقلید کی سہل پسندی نیز تحفظ کے محدود دائروں کو تقویت پہچانے کی خواہش فکر وعمل اور تخیل کو بے کراں ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔ جس کی وجہ سے ابتدائی دور میں اُردو کی کوئی مہم جو یا نہ فطری اور مربوط طبع زاد داستان بھی تخلیق نہیں کی جاسکی۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی رویوں کے اس بحران میں قصہ مہر افروز ودلبر اُردو داستانوں کے بے داغ افق پر پہلا روشن ستارہ معلوم ہوتا ہے۔ جو شوکت پارینہ کی بازیافت کے خوابوں کو لفظوں کے پیکر تو عطا کردیتا ہے لیکن تخیل کو تقلید اور مبالغہ پسندی کی دلدل سے نکال کر تخلیق اور اختراع کی راہ پر گامزن نہیں کرتا۔ یہاں مرکز کی کمزوری نے بااختیار بادشاہ کے تصور کو بھی مسخ کردیا ہے اور شخصی حکومت انسانی عظمت کو پارہ پارہ کر کے توہمات کو تقویت پہنچانے لگتی ہے پھر بھی اس داستان میں تہذیبی عروج سے زمانی قربت کے باعث ایسا منچلاپن اور جوش موجود ہے جو اپنی رو میں تخیل کو بھی بہا کرلے جاتا ہے۔ اور یہ جوش صرف محلات و باغات اور معاشرت کے دلکش بیانات، عسکری قوت اور آلات حرب وضرب کی تعداد، معاملات حسن وعشق نصیحت نامے، جذبات نگاری اور منظر نگاری ہی میں نہیں بلکہ اسلوب میں بھی موجود ہے۔ اگرچہ اس داستان میں تشکیلی دور کی ایسی زبان کو پیش کیا گیا ہے جو برج، کھڑی، اودھی اور فارسی عناصر کی آمیزش سے اپنا کینڈا اور شکل متعین کررہی تھی لیکن بیان میں تخلیقی حسن اور سمندر کی لہروں کا سا جوش اور امنگ موجود ہے جس سے پرانے دور کے خاتمہ اور نئے دور کی بشارت ملتی ہے۔

اس نئے دور کی آہٹ میں اگرچہ شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص (۱۲۰۷ھ) ایک سوگوار مرثیہ کی حیثیت رکھتی ہے جو شکست خواب میں یادوں کا ایسا ذخیرہ ہے کہ یہاں مطالعہ ومشاہدہ، تجربہ وتخیل سب اس طرح گڈمڈ ہوگئے ہیں کہ نابینا بادشاہ نے جب اسے مشغلہ کے طور پر قصہ کی لڑی میں پرونا چاہا تو ناہمواری اور اپنے عہد کی بے بسی سے نجات نہیں پاسکے اور مافوق الفطرت عناصر دیو، جن، پری شاہ پرستاں اور فقیروں کو ایسا

غلبہ حاصل ہوگیا کہ بادشاہ و وزیر، شاہزادے اور وزیر زادے بھی ان کے سامنے حقیر معلوم ہوتے ہیں یہاں تک خود مصنف بھی اپنے معاملات میں اصلاح کے لیے دوسروں کی دعاؤں کا محتاج ہے۔ لیکن اس ناخوشگوار داستان کے کچھ روشن پہلو بھی ہیں۔ یہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں مغلیہ جاہ وجلال کے باقیماندہ آثار اور آداب شاہی، تہذیب و معاشرت، رسم و رواج کی مستند دستاویز ہے جن کی تفصیلات کے بیان میں یادوں کی گرمی کے ساتھ خون جگر کی سرخی بھی شامل ہوگئی ہے۔ اور وہ زبان ہندی اور ریختہ جس نے ابھی اُردو کا تاج اپنے سر پر نہیں رکھا تھا اپنے ادبی حسن اور لطافت کے ساتھ عجائب القصص میں جلوہ افروز ہے جو اٹھارہویں صدی عیسوی میں معیاری اُردو نثر کا ایسا نمونہ ہے جس کا پرتو خطوط غالب میں نظر آتا ہے۔

اسی صدی میں ایک اور طبع زاد داستان کا سراغ ملتا ہے یہ شاہ حسین حقیقت کی ''جذب عشق'' (۱۲۱۱ھ) ہے یہ اگرچہ مختصر عشقیہ داستان ہے لیکن اس کا خمیر ہندوستانی مٹی سے اٹھایا گیا ہے۔ ہیرو مرہٹہ لشکر کا ایسا سپاہی ہے جو عشق میں مبتلا ہو کر در بدر بھٹکتا ہے۔ جذب عشق کی زبان اگرچہ عربی و فارسی الفاظ سے گراں بار نہیں ہے لیکن اس میں ثقالت کا پہلو موجود ہے اور اشعار بھی کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔

داستانوں کی اس روایت کو جس داستان نے غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے وہ قصہ چار درویش ہے۔ یہ داستان کسی ایسی نیک ساعت میں متوازن اور دلچسپ انداز میں تخلیق کی گئی ہے کہ ہر دور میں اسے قبول خاص و عام کی سند حاصل رہی ہے۔ مدتوں اس نے سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل کا سفر طے کیا، روایتوں کی خالق بنی، کسی نے امیر خسرو سے منسوب کیا تو کوئی اس کی تاثیر شفایابی پر ایمان لایا اور فارسی اُردو اور انگریزی کے اہل قلم نے اسے اپنے سینہ سے لگایا۔ لیکن قصہ چار درویش کے فارسی اور اُردو نسخوں میں جو اختلاف پایا جاتا ہے اس کی موجودگی میں اصل ماخذ کے بارے میں فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ قصے و داستانیں دراصل ایسے بہتے ہوئے دریا کی مانند ہیں کہ جس راہ سے گزرتے ہیں وہاں کی مٹی کی خوشبو اور عصری تقاضوں کو قبول کر لیتے ہیں اس لیے اسماء رجال کا فرق، واقعات کی قطع و برید یا اضافہ۔ بعض عناصر کی موجودگی یا عدم موجودگی سے اصل قصہ یا داستان کے

زمانہ تصنیف کا تعین کرنا ممکن نہیں ہے البتہ اس کی ہیئت و روح، جذباتی اور فکری رویوں سے کسی قریبی عہد کا سراغ ضرور لگایا جاسکتا ہے۔

قصہ چار درویش فارسی کا جو قدیم ترین مخطوطہ اب تک دریافت ہوسکا ہے وہ ۱۷۱۲ء ۱۱۲۴ھ کا ہے لیکن یہ داستان کچھ زیادہ ہی قدیم معلوم ہوتی ہے۔ قصہ چار درویش کی فضا، ماحول، واقعات اور فکری و جذباتی رویے مدنی تہذیب کے ایسے دورِ عروج کی طرف اشارہ کرتے ہیں جب تہذیب کی ملمع سازی نے فطری حسن و توانائی کو زائل نہیں کیا تھا اور تہذیبوں نے اختلاط و امتزاج کے تنگ راستوں سے گزر کر اپنی شناخت نہیں کھوئی تھی۔ قصہ چار درویش ایک بادشاہ اور چار درویش کے واقعات اور چند ضمنی حصّوں پر مشتمل ہے لیکن اس کا ہر حصّہ اپنی فضا اور واقعات کے اعتبار سے مختلف تہذیبی دائروں عرب و عجم، ہندو آریائی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے اور ایسے دور کی یاد دلاتا ہے جب یہ تہذیبیں شیر و شکر نہیں ہوئی تھیں جس کی وجہ سے داستان میں تنوع بھی برقرار رہا ہے۔ اور تہذیبی حسن و شائستگی کے ساتھ فطرت سے قرب و تازگی کا احساس بھی موجود ہے۔ قصہ چار درویش میں آپ بیتی کی ٹیکنیک نے نہ صرف واقعات کو صداقت کا رنگ عطا کر دیا ہے بلکہ دلچسپی کے لیے وافر سامان بھی فراہم کردیے ہیں۔ یہاں ہر قصہ اپنی جگہ ایک مکمل اکائی بھی ہے اور انجام کے لیے دوسرے قصّوں کا محتاج بھی ہے جس کی وجہ سے تجسس، تسکین و اضطراب کی راہوں سے گزرتے ہوئے داستان کے اختتام تک برقرار رہتا ہے اسی طرح داستان میں زندگی کے مختلف پہلوؤں، فکر و عمل، معاملات حسن و عشق، رزم و بزم اور حیرت انگیز انکشافات کو عام، سادہ اور ہمہ گیر حقیقت پسندانہ واقعات اور مہم جویانہ جذبوں کے ساتھ ایسے متوازن امتزاج و تناسب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ مشاہدات و تجربات، تخیل و جذبات سب ہی کو مناسب مقدار میں اپنی اپنی خوراک مل گئی ہے داستان میں اگرچہ مافوق الفطرت عناصر موجود ہیں اور جو انسانی زندگیوں پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں لیکن ان کی کثرت آندھی بن کر زندگی کو دھندلا نہیں کرپاتی۔ انسانی عظمت ہر جگہ برقرار رہتی ہے اور وہ خود کو ان طاقتوں کا محکوم نہیں بلکہ ایسا آقا تصور کرتا ہے۔ جس کا حکم ماننے کے لیے یہ مافوق الفطرت طاقتیں مجبور ہیں۔ اس داستان کا نام ہی قصہ چار درویش ہے لیکن یہاں بادشاہ درویشوں کا احترام تو کرتا ہے لیکن ان کے

سامنے سر بہ سجود نہیں ہے جبکہ اُردو کی دوسری داستانوں میں بادشاہ کے مرتبے ومنصب کو کم کرنے اور اسے جٹادھاری سادھو وفقیر کے قدموں میں سر جھکاتے ہوئے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قصہ چار درویش میں درویشی ترک طمع اور قناعت کا نام تو ہے لیکن ترک عمل، ذریعہ استحصال اور فریب دنیا کا نام کہیں نہیں ہے یہاں انسان اور رشتوں کا تقدس بھی موجود ہے اور وفاشعاری خدمت وایثار، دوستی وانسانیت اور ضبط وتحمل بھی رائیگاں نہیں جاتے۔ یہاں نیکی وبدی مقصود بالذات بھی ہے اور مادی انعام وسزا کی مستحق بھی قرار پاتی ہے یہ داستان ہیئت کا بھی ایک نادر نمونہ ہے۔ جس میں قصے مکمل اور نصف دائرے بناتے ہیں۔ اس اعتبار سے قصہ چار درویش چودھویں یا پندرہویں صدی کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔

اُردو میں قصہ چار درویش کو پہلی مرتبہ کتابی شکل میں نوطرز مرصع (۱۷۶۸۔۷۵) کے نام سے پیش کرنے کا شرف میر محمد حسین عطا خاں تحسین کو حاصل ہے۔ تحسین نے اس داستان کے فنی حسن کو تو برقرار رکھا لیکن قصہ کی دلچسپی پر اپنے عہد کے تقاضوں سے مجبور ہوکر فارسی انشا پردازی کے تتبع میں رنگین اور مرصع اسلوب نثر کا دبیز پردہ بھی ڈال دیا۔ تحسین کی اس کاوش کو ان کے دور میں اگرچہ قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا گیا لیکن ایک دبی دبی سی یہ خواہش بھی سر ابھارتی رہی کہ کاش یہ داستان آسان اُردو میں ہوتی۔ محمد غوث زریں نے اس خواہش کا احترام تو کیا لیکن قصہ چار درویش کو نوطرز مرصع (۱۸۰۳ء) کے نام سے آسان وسادہ زبان میں پیش کرتے ہوئے اسے اتنا مختصر بھی کر دیا کہ داستان اپنے حسن ہی سے محروم ہوگئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آچکا تھا۔

فورٹ ولیم کالج اگرچہ ایک وسیع تر منصوبے کا حصّہ تھا۔ جس کے پس پشت سیاسی اقتدار پر قبضہ کرنے کی سازش بھی کام کر رہی تھی۔ اسی کے بدولت فارسی کو اپنے اقتدار سے محروم ہونا پڑا۔ لیکن سازشیں ہمیشہ مخالف قوتوں کو بھی تقویت پہنچاتی ہیں۔ اور وہ اُردو جس کو برطانوی سامراج نے اپنے استحکام کے لیے اپنایا تھا ان ہی کے زوال کا سبب بن گئی۔ فوٹ ولیم کالج سے قبل اگرچہ اُردو نثر کو تصنیف وتالیف کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا لیکن اس کو وہ اعتبار حاصل نہیں ہوا تھا جو فورٹ ولیم کالج کی مختصر سی مدت میں مختلف موضوعات پر ستر اسّی کتابوں کی اشاعت کے بعد میسر آسکا۔ ان کتابوں میں داستانیں حصہ غالب کی حیثیت

رکھتی ہیں فورٹ ولیم کالج نے کوئی طبع زاد داستان تو شائع نہیں کی البتہ فارسی میں مروج مشہور داستانوں کو اُردو میں ضرور پیش کردیا جن میں باغ و بہار، طوطا کہانی، آرایش محفل (قصہ حاتم طائی) نثر بے نظیر، مادھونل اور کام کندلا، بیتال پچیسی، خرد افروز (کلیلہ دمنہ) داستان امیر حمزہ، اخلاق ہندی (ہتوپدیش) اور مذہب عشق وغیرہ شامل ہیں۔ان داستانوں کی اہم خصوصیت ان کا آسان وسادہ اسلوب بیان ہے جو اُردو نثر کے ارتقا میں معاون ثابت ہوسکا۔اسی کالج کے مقاصد کے تحت قصہ چادرویش کو آسان زبان میں منتقل کرنے کا کام میر امن دہلوی کے سپرد کیا گیا تھا۔میر امن نے صرف حکم کی تعمیل ہی نہیں کی بلکہ داستان گوئی کی اپنی برسوں کی ریاضت سے کام لیتے ہوئے ایسی مہارت بہم پہنچائی کہ صدیوں پرانی قصہ چاردرویش کی روایت باغ و بہار کی شکل میں منتقل ہوکر اپنی تکمیل کی منزل کو پہنچ گئی۔ باغ و بہار کے حسن وجاذبیت کا راز محض قصہ کے دروبست یا واقعات کی ترتیب وترمیم میں نہیں ہے بلکہ اس کی زبان اور اسلوب بیان میں پوشیدہ ہے۔میر امن نے داستان کو صرف آسان اُردو اور روزمرہ کی بول چال سے قریب تر زبان ہی عطا نہیں کی بلکہ بامحاورہ رواں دوسادہ سلیس اسلوب بیان بھی دیا ہے جس نے اس داستان کو عام زندگی سے قریب کردیا ہے۔

جس زمانے میں فورٹ ولیم کالج میں داستانوں کے ترجمے ہورہے تھے اسی زمانے میں انشا اللہ خاں انشا نے اس صنف میں ایک نیا تجربہ کیا اور رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی کہانی (۱۸۰۳ء) لکھ کر تقلید سے انحراف کی روایت قایم کی۔یہ انحراف دوسطحوں پر نظر آتا ہے۔انشا نے اپنی داستان کے لیے خالص ہندو تہذیب ومعاشرت کو موضوع بنایا ہے اور موضوع ومواد اور بیان میں مطابقت پیدا کرنے کے لیے ایسی ہی زبان اختیار کی ہے جو فارسی اثر سے پاک ہے۔یہ اگرچہ مختصر عشقیہ داستان ہے جس میں سحر کو غلبہ حاصل ہے لیکن یہاں عمل یک طرفہ نہیں ہے بلکہ نصف راہ ہیرو طے کرتا ہے تو باقی نصف راستہ ہیروئن کی عنایت کا مرہون منت ہے اس طرح داستان میں عمل دو ایسے نصف دائرے بناتا ہے جس میں ایک خط (۱) مشترک ہے۔

رانی کیتکی کے بعد اگرچہ اس طرز خاص میں کوئی داستان نہیں لکھی گئی لیکن اس کے بعد لکھی جانے والی داستانوں میں چند تبدیلیوں کا احساس ضرور ملتا ہے۔حیرت انگیز واقعات

کی موجودگی اگر چہ داستانوں کے اوصاف میں شامل ہے لیکن تجربے اور مشاہدے کو جزو داستان بنانا تخیل کی نارسائی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ زندگی سے قربت کا مظہر ہے ان داستانوں میں حسن و عشق کے بیانات بھی طویل ہو گئے ہیں طبقہ نسواں کی سیرت و شخصیت پر خصوصی توجہ دی گئی ہے اور داستانوں کی فضا میں بھی ہندوستانی عناصر کا اضافہ ہو گیا ہے۔ اسی زمانے میں حکیم محمد بخش مہجور کی گلشن نو بہار (۱۸۰۵ء) کا نام ملتا ہے جس کی عبارت آرائی پر تحسین کی نوطرز مرصع کا دھوکا ہوتا ہے۔ جو تہذیب و معاشرت کی پر تکلیف عکاسی کے لیے فسانہ عجائب کی راہ ہموار کر دیتا ہے۔ مہجور کی ایک دوسری تصنیف انشائے نورتن (۱۸۱۴ء) ہے جس کی زبان زیادہ سلیس اور سادہ ہے اس کے پہلے باب میں عشق صادق کا بیان ہے جس کی راہ میں سماجی اور اخلاقی قدریں حائل ہیں۔ دوسرا باب بدکار عورتوں کی نفسیات پر مبنی ہے۔ اسی طرح دوسرے ابواب میں لکھنؤ کے افیونیوں، ظریفوں کے لطائف اور نقلوں کو درج کیا گیا ہے۔ جس میں لکھنؤ کے بے فکروں اور خوش مزاجوں کے مشاغل کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ لیکن اودھ کے پس منظر میں جو شہرت رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب (۱۸۲۴ء) کو حاصل ہو سکی وہ دوسری داستانوں کے حصہ میں نہ آ سکی۔

فسانہ عجائب کی مقبولیت کے کئی اسباب ہیں جس میں وہ افراد بھی شامل ہیں جو آئین نو سے ڈرنے اور طرز کہن پر اڑنے کو اپنے تحفظ کی علامت تصور کرتے تھے پھر یہ داستان تو باغ و بہار کی سادہ نثر کے جواب میں مرصّع و رنگین اسلوب نثر میں لکھی گئی تھی جس نے زبان سے لطف اندوز ہونے والے طبقے میں فسانہ عجائب کو مقبول بنا دیا تھا اس داستان میں تخیل کا عجز بھی اس کی خوبی بن گیا ہے۔ فسانہ عجائب میں لکھنؤ کا حال اور اودھ کی تہذیب و معاشرت کے ایسے پُرتکلف اور جیتے جاگتے مرقعے موجود ہیں جو انیسویں صدی کے اواخر تک اہل اودھ کی کمزوری بنے ہوئے تھے۔ داستان میں اگر چہ حسن و عشق کے واقعات میں کوئی ندرت نہیں ہے لیکن چھیڑ چھاڑ اور المیہ عناصر کی آمیزش نے ان کے تاثرات میں اضافہ کر دیا ہے اس فضا میں سازشیں بھی موجود ہیں جو فسانہ عجائب کے واقعات سے ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ اودھ کا معاشرہ برسوں ان تین ستون پر قایم رہا ہے۔ بدمزاج بیاہتا بیوی، معشوق صفت طوائف اور عاشق مزاج صاحب حیثیت خواتین۔ فسانہ عجائب کا مرکز و محور بھی

یہی خواتین ہیں۔ یہاں عورت کی تکرار سے داستان شروع ہوتی ہے اور آخر میں عورت ہی مشکل کشا بنتی ہے۔ اس داستان میں پہلی عورت ماہ طلعت بیاہتا بیوی ہے دوسری عورت ملکہ مہر نگار عاشق مزاج خاتون ہے جس کی کوششوں ہی سے داستان کے تمام مراحل طے پاتے ہیں تیسری عورت جان عالم کی معشوقہ انجمن آرا ہے۔ وزیرزادہ بھی اسی کی تاک میں گھات لگاتا ہے اور ملکہ مہر نگار کی وجہ سے ناکام رہتا ہے اس طرح فسانہ عجائب اودھ کے معاشرے کی سیدھی اور سچی تصویر بن گئی ہے۔ جس میں مافوق الفطرت عناصر اور طلسم کی شمولیت نے اسے داستان بنا دیا ہے۔ لیکن یہ عناصر بھی دوسری داستانوں سے مستعار لیے گئے ہیں جن پر جان عالم، ملکہ مہر نگار کے باپ کی عطا کردہ لوح کی مدد سے فتح پاتا ہے البتہ یہاں پیر مرد کی حیثیت وہ نہیں ہے جو دوسری داستانوں میں درویش وفقیر کی ہے۔ یہ سادھو بھی ہے اور درویش بھی اور علوم علوی و سفلی دونوں میں ماہر ہے۔ یہ داستان اسلوب کے اعتبار سے بھی دو متضاد مشکل اور آسان نثر کے نمونے پیش کرتی ہے۔ جس سے سرور کا دعویٰ باطل ہو جاتا ہے فسانہ عجائب کے جواب میں فخر الدین سخن نے بھی سروش سخن (۶۰۔۱۸۵۹ء) ۱۲۷۶ھ کے نام سے ایک داستان تصنیف کی تھی لیکن یہ داستان جواب تو کیا بنتی فسانہ عجائب کی کامیاب نقل بھی نہ بن سکی۔

داستان گوئی اور داستان نگاری کا یہ سلسلہ اگرچہ انیسویں صدی کے اختتام تک جاری رہا۔ الف لیلہ، بوستاں خیال جیسی ضخیم داستانوں کے ترجمے کیے گئے قصہ امیر حمزہ کو اتنا طول دیا گیا کہ ایک جلد کے کئی دفتر بن گئے۔ نئی اور پرانی داستانوں کے بھی متعدد ایڈیشن شائع کیے گئے۔ دہلی میں میر باقر علی، لکھنؤ میں محمد عبداللہ بلگرامی، سید تصدق حسین، احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ، سید اسمٰعیل اثر اور پیارے مرزا نے اور رامپور میں جلال نے اس فن کو عروج کمال تک پہنچایا۔ طلسم ہوش ربا جیسی ضخیم داستان لکھی گئی جس میں انفعالی دور کا تخیل اس قدر بے پایاں ہو گیا ہے کہ زمین سے اس کا کوئی رشتہ ہی باقی نہیں رہتا اور جو شکست خوردہ ذہنوں کو تسکین تو پہنچا سکتا تھا لیکن تدبیر منزل میں رہنمائی نہیں کر سکتا۔ داستانوں کی اسی مبالغہ آمیزی، حقیقت سے گریز اور فکر و عمل سے عاری تخیل نے آخر ادب اور سماج پر اس کی گرفت کو کمزور کر دیا اور اس کے مقابل ناول کو لا کر کھڑا کیا۔ لیکن ان تمام عیوب کے باوجود

داستانوں نے اُردو زبان وادب کی غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔

داستان کی یہ روایت بڑی مہتم بالشان ہے۔تخیل کی بلند پردازی، شادابی، زرخیزی اور لالہ کاری، کہانی کہنے کے موثر انداز، رنگین اور جاذب نظر اسلوب نثر، اور پرُتکلف تہذیبی مرقعوں کی مصوری کی جب بات کی جائے گی تو داستانوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوگی۔ اُردو ناول بھی ایک زمانے تک ان ہی داستانوں سے غذا حاصل کرتا رہا ہے۔

تیسرا باب

ناول کے شعور کا آغاز اور پیش رو ادب

تیسرا باب

ناول کے شعور کا آغاز اور پیش رو ادب

(الف) برطانوی سامراجی نظام حکومت

۱- سیاسی اثرات ۲- تمدنی اثرات ۳- معاشی اثرات
۴- تعلیمی نظام ۵- پریس

(ب) ناول کا پیش رو حقیقت پسندانہ ادب

۱- صحافت ۲- اصلاحی ادب ۳- مکاتب
۴- رسائل وجرائد اور مضمون نگاری ۵- سفرنامے
۶- تاریخ ۷- سوانح ۸- ڈرامہ
۹- تمثیل ۱۰- حقیقی قصوں سے ملتے جلتے قصّے

☆☆

زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے اس کا ارتقائی عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے اس عمل میں تخریب وتعمیر کی قوتیں ہم آہنگ ہو کر زندگی کو نئے سانچے میں ڈھالتی ہیں جس سے نئی تہذیب جنم لیتی ہے۔ اس نئی تہذیب کے ظہور میں جہاں تاریخ کے جدلیاتی عمل کو دخل ہے وہاں انسانی افعال واعمال اور فکروخیال کے اساسی پہلو سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ان افعال واعمال اور فکروخیال کی قوتیں ہمیشہ حکمران طبقہ کی روایتوں معیار پسندیدگی، ذوق وشوق تہذیب وتمدن اور اخلاقیات سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ عہد مغلیہ میں جس ادب نے پرورش پائی تھی وہ اپنے عہد کے حکمران طبقہ کی تہذیب وتمدن سے پوری طرح ہم آہنگ تھا۔ مغلوں کے دورِ حکومت میں معمولی ردوبدل کے علاوہ قدیم معاشی سیاسی اور معاشرتی نظام میں کوئی ایسا بڑا انقلاب رونما نہیں ہوا تھا جو زندگی کے دھارے کو یکسر موڑ دیتا چنانچہ نظام کی یکسانیت کے باعث ادب میں بھی کسی بڑی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ لیکن جب قدیم جاگیردارانہ نظام اپنے انتہائے جمود کو پہنچ کر زوال پذیر ہونے لگا تو ایک دوسرا نظام جو وقت کے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ تھا اپنا اثر ٹالنے لگا۔ اس نئے نظام حکومت، تہذیب اور معاشرت کے اثر کا لازمی نتیجہ تصادم وتضاد کی نوعیت میں تبدیلی تھا جس کی وجہ سے یہاں جو حالات پیدا ہوئے وہ ایسے تو نہیں تھے جس طرح یورپ میں زراعتی اور صنعتی انقلاب کے بعد وجود میں آئے تھے۔ جس نے ناول کو جنم دیا تھا۔ البتہ اس جدید نظام نے قدیم وجدید مذہب وعقل مغرب ومشرق کے مابین تضاد تصادم کی ایسی فضا ضرور پیدا کر دی تھی جس نے ہماری ادیبوں کو اس طرح متاثر کیا کہ وہ خیالی قصوں کو چھوڑ کر حقیقت پسندانہ قصے لکھنے کی طرف مائل نظر آنے لگے۔

(الف)۔ برطانوی سامراجی نظام حکومت

ا۔ سیاسی اثرات

مغربی نظام وتہذیب اورادب کے اس اثر کی ابتدا سترہویں صدی میں اس وقت سے ہوتی ہے جب مغربی طاقتوں نے حصول اقتدار کے لئے جدوجہد کا آغاز کیا۔ ابتدا میں ہندوستانی عوام ان اثرات سے محفوظ رہے کیونکہ ''ہندوستان میں ابتداً انگریزوں کی حیثیت محض تاجرانہ تھی اورانہوں نے اس کی پوری کوشش کی کہ وہ اپنے آپ کواس ملک میں ہر دلعزیز اور مقبول بنائیں انہوں نے یہاں کی تہذیب کا احترام کیا۔ یہاں کی زبانیں سیکھیں ہندوستانی علوم کومدون کیا۔ اُردواور فارسی میں شعر کہے ہندوستانی عورتوں سے شادیاں کیں۔ یہاں کے کھانے کھائے اور یہاں کے لباس کو پہنا۔ ان کے نزدیک یہاں کی شاعری دل آسا یہاں کی رزمیہ داستانیں پرشکوہ یہاں کے ویداعلیٰ وارفع یہاں کا مذہب فلسفیانہ یہاں کی صنعت خوبصورت اور یہاں کی سائنس ایسی وقیع تھی کہ نیوٹن (Newton) بھی اس راستہ پر چل کر کامیاب ہوسکا۔ لیکن سامراجی مقاصد متعین ہوجانے کے بعدان کا اندازفکر اور طرزعمل بدل گیا اور وہ اپنی عظمت کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہندوستانیوں سے الگ تھلگ رہنے لگے''[1] لیکن اس ربط وضبط کی وجہ سے وہ علاقہ جہاں انگریزوں کوابتدا میں ہی اقتدار حاصل ہوگیا تھا متاثر ہونے لگے۔ البتہ سرزمین ہند پر برطانوی اثرات کے براہِ راست سلسلہ کی آغاز اٹھارہویں صدی سے ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ سلطنت مغلیہ کی اقبال مندی کا آفتاب نصف النہار پر پہنچ کر غروب ہونے لگا تھا۔ مرکز کی اس کمزوری سے تخریب پسند

---

[1] پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ماسٹر رام چند...... صدیق الرحمان قدوائی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ص ۶۔۷

طاقتوں نے فائدہ اٹھایا اور تمام ملک میں سیاسی بحران بدنظمی بے چینی انتشار لاقانونیت اور افسردگی کی فضا پیدا ہوگئی۔ مغربی سامراج ایسے وقت کا منتظر تھا اس نے سنہ ۱۷۵۱ء میں کرناٹک پر قبضہ جمانے کے بعد اپنی ناپاک سازشوں کا دامن بنگال تک وسیع کردیا۔ اور سنہ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں سراج الدولہ کی شکست نے اقبال مندی کا پرچم انگریزوں کے ہاتھوں میں دیدیا۔ سنہ ۱۷۶۴ء میں انگریزی افواج نے شاہ عالم نواب اودھ اور نواب بنگال کی متحدہ فوجوں کو شکست دے کر سیاسی برتری حاصل کرلی اور اس نے بنگال اور بہار جیسے مالدار صوبوں پر قابض ہوکر سلطنت مغلیہ کی اقتصادی شہ رگ کو کاٹ دیا۔ سنہ ۱۸۰۳ء میں ان کا دائرۂ عمل واقتدار دہلی تک وسیع ہوگیا۔ لیکن سیاسی مصلحتوں کی بنا پر انہوں نے شاہ وقت کو تخت پر ہی متمکن رکھا۔ انگریزوں کے اس بڑھتے ہوئے اقتدار نے ہندوستانی عوام کو بے چین کردیا۔ اور سنہ ۱۸۵۷ء میں سارا ملک جنگ کے لیے اٹھ کھڑا ہوا لیکن نظم وضبط کے فقدان کے باعث حریت پسند قوتوں کو شکست ہوئی اور ملک کی باگ ڈور کلّی طور پر انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ ملک کی تاریخ میں اس نوعیت کا یہ پہلا انقلاب تھا جو "اپنے واقعات کے لحاظ سے تو کوئی بڑا انقلاب نہیں تھا لیکن اپنے اثرات ونتائج اور تخریبی اور تعمیری سرگرمیوں کے لحاظ سے جاگیرداری اور نئے متوسط طبقے کی کشمکش کے لحاظ سے ایک بڑا انقلاب تھا"[1] جس نے یہاں کے عوام کو ایک نئے سیاسی شعور سے روشناس کرایا۔

انگریزوں کے سیاسی غلبہ کی وجہ سے ملک کی تمام قوتیں ان کے ہاتھوں میں چلی گئیں۔ قدیم جاگیردارانہ نظام کی جگہ ایک نئے سامراجی نظام نے لے لی۔ مغربی تہذیب و تمدن کو برتری حاصل ہوگئی ملکی اور انتظامی ضرورتوں کی وجہ سے میل جول اور اخذ وقبول کا سلسلہ شروع ہوگیا اور مغربی تہذیب براہِ راست اثر انداز ہونے لگی۔ لیکن اس محکومی کا ایک روشن پہلو بھی تھا اس نے یہاں کے عوام میں غلامی کے احساس کو شدید کر کے ان میں حب الوطنی قومیت اور اتحاد اور اصلاح جیسے جذبات کو فروغ دیا۔ اس قسم کے جذبات اس سے قبل کبھی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوئے تھے علاوہ بریں انگریزی حکومت کی بدولت ملک پہلی مرتبہ فوجی نظام کے بجائے آئینی نظام سے روشناس ہوا۔ یہ آئینی نظام اختیارات کے

---

[1] پروفیسر احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے۔ مطبوعہ تنظیم پریس لکھنؤ ۱۹۵۷ء ص ۲۴

لحاظ سے محدود سہی لیکن اس نے انفرادی اور اجتماعی ترقی وتعمیر اور جدوجہد کے دروازے سب کے لیے کھول دیئے۔

۲- تمدنی اثرات

تمدنی اغراض کے اعتبار سے انگریزی اثر کی ابتدا ۱۷۷۳ء سے ہوتی ہے جبکہ انگلستان کی پارلیمنٹ نے ریگولیٹنگ ایکٹ پاس کیا۔ یہ ایکٹ ''ان میں سب سے زیادہ منحوس کوشش تھی جو سنہ ۱۷۷۳ء کے قانونی تنظیم کے مطابق انگریزی قانون کو ایک ایسی قوم میں رائج کرنے کی کوشش کی گئی تھی جس سے اس کو سمجھنے یا اس کی خوبیوں کو قدر کرنے کی بہ مشکل توقع ہوسکتی تھی''[۱] اس ایکٹ کے مطابق انگریزوں کو ہندوستانیوں پر برتری حاصل ہوگئی جس کی وجہ سے ملک میں انتشار پھیل گیا اور اس خرابی کو دور کرنے کے لیے سنہ ۱۸۳۳ء منشور قانون بنانا پڑا۔ اب قانون کی نظر میں ہندوستانی اور یورپی دونوں برابر تھے۔ اس طرح صدیوں کے بعد پہلی مرتبہ ہندوستانی عوام کو مساوات کا سبق ملا اور قانون نے اس کی حفاظت کی ضمانت دی اس کے لئے انفرادی تعمیر اور ترقی کے دروازے کھول دیئے۔ یہ جذبہ شاید اس قدر جلد ابھر کر سامنے نہیں آتا لیکن ملازمتوں میں صلائے عام، مذہب، رنگ نسل، قوم اور علاقہ کی قید اٹھ جانے اور ذاتی لیاقت واستعداد کا معیار مقرر ہوجانے کے باعث اس جذبہ کو مزید تقویت ملی۔ فرد میں اپنی شخصیت کی تعمیر کا احساس پہلے سے زیادہ ہوگیا۔ اس میں خود اعتمادی پیدا ہونے لگی اس انفرادی آزادی اور تعمیر و ترقی کا نتیجہ یہ نکلا کہ سماج کے پرانے سانچے ٹوٹنے لگے ان کی جگہ نئے طبقات وجود میں آنے لگے۔ فرد اور سماج کے مابین تصادم وکشمکش کا آغاز ہوگیا۔ ناول اس فرد اور سماج کے درمیان کشمکش کو پیش کرنے اور ان کے پیچھے کا کارفرما قوتوں کو تلاش کرنے کے لیے ظہور میں آیا۔

تحریری ضابطہ قانون کا ایک اثر یہ ہوا کہ فرد میں اس کے حقوق وفرائض کا بھی احساس پیدا ہونے لگا حقوق وفرائض کا یہی احساس ناول کا محرک بنا جو اس سے قبل داستانوں

---

[۱] جی انڈرسن وایم صوبیدار ہند کے سیاسی مسلک کا نشو نما (۱۸۱۸۔۱۸۵۸) ترجمہ عبدالستار والمطبع جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ سنہ ۱۹۳۰ء ص ۶۱

میں مفقود تھا۔ لیکن فرد کی آزادی اور مساوات کا یہ تصور ادھورا ہی رہ جاتا اگر فرمان شاہی میگنا چارٹا مزینہ یکم نومبر سنہ ۱۸۵۸ء کے ذریعہ فرد کے حقوق کی توثیق وتصدیق نہ کردی جاتی۔ اس چارٹر میں اس بات کا اعادہ کیا گیا تھا کہ ''رعایا بلحاظ نسل وقوم آزادانہ ہماری ملازمت میں وہ عہدے پائیں گے جن کے فرائض وہ اپنی علمیت لیاقت ودیانت سے باحسن الوجوہ ادا کرسکیں''۔[1] اس کے علاوہ اس اعلان میں انسانی حقوق مذہبی آزادی امن وامان رسم ورواج کی ادائیگی کی آزادی صنعت وحرفت کی ترقی کی طرف بھی واضح اشارے کئے گئے تھے۔ اس اعلان شاہی کا یہ اثر ہوا کہ عام ہندوستانیوں کے دل میں جو شک وشبہات تھے وہ کسی قدر دور ہوگئے اور ہندوستانیوں اور انگریزوں کے مابین اختلاط اور میل جول بڑھنے لگا۔ اخذ وقبول کی رفتار تیز ہوگئی۔ ہندوستانی عوام مغربی تہذیب اور ادب سے متاثر نظر آنے لگے۔

اس آئینی نظام کی وجہ سے جو سیاسی شعور بیدار ہوا وہ شاید اس قدر جلد پروان نہ چڑھتا جس قدر جلد اسے ۱۸۵۰ء میں لوکل سیلف گورنمنٹ کے قانون کے تحت میونسپلٹیوں کے قیام تعلیم صفائی حفظان صحت اور رفاہ عام کے کاموں کی نگرانی مقامی لوگوں کے سپرد کئے جانے کے باعث اسے فروغ حاصل ہوا۔ یہ مقامی خود مختاری محدود سہی لیکن جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا یہ پہلا قدم تھا۔ جس نے آئندہ کے لئے حقوق ومطالبات کی راہ ہموار کردی۔ اس طرح ہندوستانیوں میں پہلی مرتبہ اجتماعی طور پر اپنے مسائل کے بارے میں سوچنے سمجھنے اور ان کے حل تلاش کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سماجی اور جمہوری شعور بیدار ہونے لگا۔ ناول بھی اس شعور کا مرہون منت ہے۔

۳- معاشی اثرات

ہندوستانی ذہن اور ادب کو جس تبدیلی نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ پیداواری وسائل کی تبدیلی تھی۔ نظام حکومت کے بدل جانے سے ملک کا معاشی نظام بھی بدل گیا۔ زمانہ قدیم میں ہندوستانی معیشت کا انحصار دیہی معاشی تنظیم پر تھا لیکن سیاسی تبدیلی اور نئے زرعی نظام نے دیہی معیشت کو سخت نقصان پہنچایا۔ رہی سہی کسر یورپ کے زرعی اور صنعتی

[1] فرمان شاہی، میگنا چارٹا یکم نومبر سنہ ۱۸۵۸ء۔ فرامین شاہی، مرتبہ: بشیر الدین احمد سنہ ۱۹۱۲ء

انقلاب نے پوری کردی۔ اس دیہی نظام معیشت کی تباہی کا یہ اثر ہوا کہ ملک کا ایک بڑا طبقہ معاشی بدحالی اور بحران میں گرفتار ہوگیا جس کا نقشہ سرسید نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

> ''پہلے جاگریں ضبط ہوگئیں۔ جس کے سبب ہزارہا آدمی نانِ شبینہ کو محتاج ہوگئے تھے۔ اہل حرفہ کا روزگار بسبب جاری اور رائج ہونے اشیائے تجارت ولایت کے بالکل جاتا رہا تھا۔ یہاں تک کہ ہندوستان میں کوئی سوئی بنانے والے اور دیا سلائی بنانے والے کو بھی نہیں پوچھتا تھا'' [1]

اس اقتصادی بدحالی اور پستی نے قدیم ہندوستانی سماج میں انتشار پیدا کردیا لیکن یہ تباہی بربادی اور اقتصادی بدحالی بھی نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس نئے عہد کے آغاز کا ذکر مارکس نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''انگریزوں نے ہندوستان میں آکر دوہری خدمت انجام دی ایک تخریبی اور دوسری تعمیری۔ اس نے ایک طرح جہاں ہندوستان کی معیشیت کو تباہ برباد کرکے تہذیب تمدن اور معیشیت کو گہری زک پہنچائی اور یہاں کے سماج کی عظمت کی بلندی کو چھین لیا وہاں آئندہ تعمیر و ترقی کے ہتھیار بھی اس کے ہاتھ میں دے دئے جس کی بدولت وہ عہد وسطی سے نکل کر نشاۃ الثانیہ میں داخل ہوگیا'' [2]

دیہی اور زرعی نظام کی جگہ صنعتی نظام لینے لگا۔ پیداواری وسائل کے بدل جانے کی وجہ سے غور وفکر کے انداز بھی بدلنے لگے۔ ایک نئی سمت میں جدوجہد کا آغاز ہوا۔ شیریں خواب ٹوٹنے لگے۔ ان کی جگہ عمل نے لے لی ادب نے بھی ان تبدیلیوں کو قبول کیا اور اس میں موضوع کے بجائے معروضی نقطۂ نگاہ کو اہمیت دی جانے لگی۔

معاشی تبدیلی کا دوسرا بڑا اثر ہندوستانی سماج پر پڑا قدیم معاشی نظام کے تحت سماج میں فرد کی کوئی ذاتی حیثیت نہیں تھی بلکہ سماج، رسم ورواج اور خاندان ہی اس کی معاشی

---

[1] سرسید احمد خاں۔ رسالہ اسباب بغاوت ہند، مطبع مفید عام آگرہ۔ ۱۹۰۳ء، ص ۳۶

[2] مارکس۔ نیا ہندوستان۔ مرتبہ رجنی پام دت۔

زندگی کے راستے متعین کرتا تھا۔ لیکن جدید معاشی نظام میں نقل و حمل کی ضرورت اور سہولت نے صدیوں پرانی مشترکہ خاندان کی روایت کو توڑ دیا۔ فرد کو انفرادی آزادی کے ساتھ اسے تعمیر و ترقی کے مواقع بھی فراہم کر دیے جس کی وجہ سے فرد اور سماج کے درمیان تصادم و کشمکش کی فضا مزید گہری ہو گئی۔ معاشرتی اور نفسیاتی ناول اسی فرد کی تعمیری صلاحیتوں کے اظہار اور فرد اور سماج کے درمیان تصادم اور کشمکش کی عکاسی کرتا ہے۔

اس معاشی تبدیلی نے تیسری ضرب ذات پات کے بندھنوں پر لگائی۔ ''معاشی کشمکش اور سیاسی اور کاروباری آزادی کی وجہ سے کئی برہمن تجارت، دکانداری، کپڑے کی سلائی کرنے لگے۔ پیشہ اور کاروبار ذات پات کی یقینی علامت نہیں رہا''[1] پیشہ کی اس عمومیت کے باعث ذات پات کے بندھن ڈھیلے پڑنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک وسیع سماج کا تصور پروان چڑھنے لگا اور انسانیت اور ہمدردی کے جذبات نے جلد ہی اصلاحی تحریکوں کی شکل اختیار کر لی۔

۴۔ تعلیمی نظام

انگریز صرف ہندوستانیوں کے جسموں کو ہی غلام بنانا نہیں چاہتے تھے بلکہ وہ ذہنوں کی غلامی کو دیرپا سمجھتے تھے اور اس مقصد کے لئے تعلیم ہی سب سے اعلیٰ ذریعہ ہوسکتی تھی۔ سنہ ۱۸۳۳ء سے قبل ہندوستان کی سرکاری زبان فارسی تھی لیکن سنہ ۱۸۳۳ء میں انگریزی اور سنہ ۱۸۳۶ء میں اُردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دے کر ان کا ماضی سے رشتہ کو منقطع کر دیا۔ ہندوستان کا قدیم تعلیمی نظام اپنی خصوصیات کے لحاظ سے اس قدر برا نہیں تھا۔ جس کا اعتراف ہنٹر نے بھی کیا ہے۔

> ''ان کا تعلیمی نظام اگرچہ اس نظام تعلیم سے کم درجے پر ہے جسے ہم نے رائج کیا ہے پھر بھی اس کو حقارت کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے کیونکہ وہ اعلیٰ دماغی تعلیم و تربیت کا اہل تھا اس کی بنیادیں بالکل ہی ناقص اصولوں پر نہ تھیں گو ان کے پڑھانے کا طریقہ بہت پرانا تھا

[1] پروفیسر جعفر حسن ہندوستانی سماجیات الہ آباد پریس، دہلی۔ سنہ ۱۹۵۵ء ص ۴۱

لیکن یقینی طور پر وہ اس طریقہ سے برتر تھا جو اس وقت ہندوستان میں رائج تھا مسلمان اس طریقہ تعلیم سے اعلیٰ قابلیت اور دنیاوی برتری حاصل کرتے تھے"۔[1]

لیکن یہ قدیم تعلیمی نظام عصر جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ کیونکہ "اس میں عہد اکبری کا منچلا پن ذوق عمل جوش اور ولولہ نہیں رہا تھا"[2] اس قدیم تعلیمی نظام کے تحت انشا و ادب، بیان و بدیع، منطق و فلسفہ، فقہ و حدیث، ہیئت و حکمت کی تعلیم تو ضرور دی جاتی تھی لیکن تعلیم کی اصل روح آزادی خیال مفقود تھی اور نہ ہی سائنس کی تعلیم کا کوئی رواج تھا۔ چنانچہ قدیم سیاسی اور معاشی نظام کے ساتھ اس نے بھی دم توڑ دیا۔ اس کی جگہ نئے تعلیمی نظام نے لے لی۔ جو عصر جدید کے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ تھا۔ انگریزی کو سرکاری زبان قرار دیئے جانے کے بعد اس کی تعلیم کے ذریعہ مغربی علوم کو ہندوستان میں فروغ حاصل ہونے لگا۔ تہذیب کے خاکہ میں نیا رنگ بھرا جانے لگا۔ مغربی علوم کی تعلیم نے جہاں معلومات میں اضافہ کیا وہاں ذہنوں کو نئے افق بھی دئے فکر و خیال کو نئے زاوئے ملے۔ اس زمانہ میں جدید نظام تعلیم اور علوم کی بدولت آزادی رائے اجتہاد کا جو رجحان پیدا ہوا اس کا اظہار نذیر احمد نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اگرچہ بے مناسبتی کی وجہ سے میں نے سائنس کو شوق سے نہیں پڑھا لیکن معلومات کی وسعت رائے کی آزادی ٹالریشن (تعدیل) گورنمنٹ کی سچی خیر خواہی اجتہاد علی بصیرت یہ چیزیں جو تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں اور جو حقیقت میں شرط زندگی ہیں ان کو میں نے کالج میں سیکھا اور حاصل کیا"[3]

لیکن جدید علوم کا ایک تاریک پہلو بھی تھا اس نے قدیم تہذیب کی بنیادیں ہلا دیں۔ انگریزی خوان طبقہ میں مغربی تہذیب کی خوبیوں کے ساتھ اس کی برائیاں بھی

---

1. ڈبلیو۔ ڈبلیو ہنٹر۔ ہماری ہندوستانی مسلمان ص ۲۵۷۔
2. ڈاکٹر عابد حسین۔ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ۔ پہلا اڈیشن 1955ء ص ۱۴۸
3. نذیر احمد چالیسواں لکچر ۱۹۰۳ء۔ لکچروں کا مجموعہ مفید عام پریس، آگرہ۔ سنہ ۱۹۱۸ء، ص ۴۱۹

سرایت کرنے لگیں انہوں نے ''انگریزوں کی تہذیب کو ان کی زندگی میں مجسم دیکھنے کی کوشش کی تو انہیں دور سے صرف اس کی ظاہری اور سطحی چیزیں ہی نظر آئیں یعنی ان کی وضع اور لباس ان کے رہنے سہنے کا طرز ان کا اکل کھرا پن ان کی مادیت پرستی ان کی مذہبی تشکیک اور انھیں چیزیوں کو حاصل کرنے میں وہ اپنی ساری کوشش صرف کرنے لگے''[1] لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کا جدید ادب اس مغربی علوم وادب اور تہذیب کا مرہونِ منت ہے۔ جس کی بنیاد انسان دوستی، مساوات، وسیع القلبی، سیاسی ومذہبی آزادی، اتحاد، حب الوطنی، تحریر و تقریر کی آزادی پر ہے۔ جدید ادب میں یہ صفات مغربی ادب کے ذریعہ ہی پیدا ہوئیں اور کسی ادب کی یہ خصوصیات ہی ناول کا پیش خیمہ ہوتی ہیں۔

ناول نگار ایک وسیع سماج کی تخلیق کرتا ہے لیکن قدیم نظام میں مذہب کے غلبہ کی وجہ سے اس کا وجود ممکن نہیں تھا۔ جدید نظام میں اس کی گرفت ڈھیلی پڑگئی اور یہ فرد کی ذات تک محدود کردیا گیا۔ مذہب کو فرد کا ذاتی معاملہ سمجھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ تعصب کی جگہ رواداری اور وسیع القلبی نے لے لی۔ جو وسیع سماج کی خصوصیات ہیں۔ اُردو کا پہلا ناول نگار اس سماج کی پیداوار ہے جو کٹر مذہبی ہونے کے باوجود مذہب کو فرد کا ذاتی معاملہ سمجھتا ہے۔

جدید تعلیم نے ایک کام یہ کیا کہ عقیدے کی عمارت کو متزلزل کردیا اب تک مذہبی اصول اور اس کے حوالہ سے بزرگوں کی باتیں یا مذہب کے نام پر غلط روایات اور رسومات بے چوں وچرا تسلیم کرلی جاتی تھیں لیکن سائنس کی تعلیم نے ان میں تنقیدی شعور، تخلیقی نظر پیدا کردی۔ تشکیک کو شہ ملی اور مذہب سے بغاوت کا رجحان بڑھنے لگا۔ مذہبی سطح پر بھی اصلاحی اور حقیقت پسندانہ تحریکیں وجود میں آنے لگیں ہندوؤں میں برہمو سماج، آریہ سماج، راما کرشن مشن اور مسلمانوں میں وہابی تحریک اسی احساس وآگاہی کا نتیجہ ہیں۔ یہ وہابی تحریک وہ ہی تھی جس نے تجدید اور اجتہاد کا نعرہ لگایا تھا اور انگریزی تعلیم کی حمایت کی تھی۔ ''ملوکیت اور شہنشاہیت کے خلاف جگہ جگہ آواز اٹھائی تھی''[2] سرسید نے بھی مذہب میں اجتہادی خیالات کو فروغ دینے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان تحریکات اور مذہب کو فرد کا ذاتی

---

[1] ڈاکٹر عابد حسین۔ ہندوستانی قومی تہذیب اور قومیت۔ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ باراوّل ۱۹۴۶ء۔ جلد سوم ص ۷۰۹

[2] پروفیسر خلیق احمد نظامی مقدمہ، سنہ ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ ص ۹

معاملہ سمجھنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اب تک جو ادب مذہب کے بوجھ سے دبا ہوا اور سہا ہوا تھا اجتہادی خیالات کا علمبردار بن گیا۔ اسے اظہار خیال کی آزادی مل گئی۔

۵۔ پریس

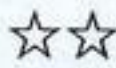
اب تک سیاسی، سماجی، معاشی اور مذہبی سطح پر جو تبدیلیاں ہوئی تھیں اس نے اہل ہند کے خیالات کو تو ضرور متاثر کیا تھا۔ لیکن اس کے اظہار وابلاغ کا دائرہ محدود تھا ان کے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں تھا جو ان خیالات کی تشہیر وتبلیغ کے فرائض انجام دے سکتا اور ہندوستانی عوام کے شعور کو اجتماعی سطح پر بیدار کر سکتا۔ ان میں جدید خیالات کو فروغ دے کر ترقی کی راہ پر لگاتا۔ قوم وادب کی اس اہم اور عظیم خدمت کو مطبع نے انجام دیا۔ قدیم ہندوستان میں سنگی مطبون سے کام لیا جاتا تھا جو نہایت محدود اور کم نفع بخش تھے۔ لیتھوگرانی اور ٹائپ کی سہولتیں انگریز اپنے ساتھ لائے۔ مطبع کی سہولتیں فراہم ہو جانے کے بعد مصنفین کو عوام کے بارے میں سوچنے عوام کے لیے اور عوام سے خطاب کرنے کا موقع ملا۔ اگر مغربی تہذیب اور ادب کے ساتھ چھاپے خانے کی سہولتیں میسر نہ آتیں تو شاید ترقی پسند خیالات کے باوجود جدید ادب کو اس قدر جلد فروغ نہ ہوتا اور ناول ظہور میں نہ آتا۔

کتابوں کی اشاعت کے علاوہ مطبع کا عظیم کارنامہ صحافت کا آغاز ہے اس کے باعث اخبارات اور رسائل کا اجرا عمل میں آیا۔ انگریزوں کی آمد سے قبل بھی ہندوستان میں اخبار نکلتے تھے لیکن ان کا دائرہ عمل محدود اور ان کی تعداد چند سے زیادہ نہیں تھی لیکن مطبع کے ساتھ انگریز باقاعدہ صحافت نگاری کا فن بھی اپنے ساتھ لائے ہندوستان میں پہلا انگریزی اخبار سنہ ۱۷۷۲ء میں جاری ہوا۔ سنہ ۱۶۴۱ء میں انگلستان میں آزاد صحافت کے حق کو تسلیم کر لیا گیا تھا چنانچہ ہندوستان میں جو اخبار جاری ہوئے وہ بھی اس آزادی کا استعمال کرتے تھے۔ ابتدا میں حکومت کا خیال تھا کہ اگر ہندوستان میں "صحافت آزاد ہو تو ہم ایک ایسی حالت میں مبتلا ہو جائیں گے جس کا تجربہ اب تک کسی سلطنت کو نہ ہوا ہوگا"[۱] لیکن مٹکاف کا خیال تھا کہ "آزاد صحافت کے ذریعہ علم کے فروغ پانے سے ہماری سلطنت مستحکم ہوگی

[۱] انڈرسن وایم صوبیدار۔ ہند کے سیاسی مسلک کا نشوونما　ص　۱۹۳

توہمات دور ہوں گے شقاوت قلبی دور ہو کر ترقی آئے گی رابطہ قائم ہوگا ہمدرد پیدا ہوں گے۔

"چنانچہ اس نے اخبارات کو مکمل آزادی دے دی۔ پریس کی یہ آزادی اخبارات کے اجرا سے زیادہ اہم تھی اس کی بدولت ہندوستان میں آزاد صحافت نگاری کی داغ بیل پڑی۔

اب تک انگریزی اخبارات کے ذریعہ صرف انگریزی دان طبقہ جدید علوم کی روشنی سے فیضیاب ہو رہا تھا جو لوگ انگریزی نہیں جانتے تھے وہ اس نعمت سے محروم تھے۔ اس محرومی کے احساس نے دیسی اخبارات کو جنم دیا۔ دیسی اخبارات میں اُردو کے اخبارات کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ اس طرح مطبع اور اخبارات کے ذریعہ ہندوستان میں پہلی مرتبہ ادیب اور عوام کے درمیان رابطہ کی بنیاد پڑی۔

(ب)۔ناول کا پیش رو حقیقت پسندانہ ادب

۱۔ صحافت

اُردو اخبار نویسی کی ابتدا راجہ رام موہن رائے کے اخبار ''جام جہاں نما'' سے ہوئی جس میں فارسی کے ساتھ ایک صفحہ اُردو کا بھی شائع ہوا کرتا تھا لیکن اُردو کا پہلا اور با قاعدہ اخبار ''اُردو اخبار'' ہے۔ یہ اخبار سنہ ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر کی ادارت میں جاری ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ اخبارات کا رواج اس قدر عام ہو گیا کہ جہاں مطبع کو سہولتیں حاصل تھیں وہاں سے اخبارات جاری ہونے لگے۔ ''اُردو اخبار'' کے علاوہ اس عہد کے دوسرے اخبارات میں ''سید الاخبار'' سنہ ۱۸۳۷ء، ''صادق الاخبار'' سنہ ۱۸۵۳ء، ''کریم الاخبار''، ''ضیاء الاخبار''، ''اخبار دہلی''، ''وحید الاخبار'' اور ''کوہ نور'' اخبار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ اخبارات انگریزی اخباروں کے طرز پر خبروں کے علاوہ ملکی اور غیر ملکی معاملات پر تبصرہ اور نظام حکومت کی خرابیوں پر نکتہ چینی کرتے تھے دوسری طرف یہ سماجی برائیوں غلط رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کرتے تھے اور دیگر زبانوں کے علوم وادبیات کے تراجم اپنے یہاں شائع کرتے تھے۔ انیسویں صدی میں صحافت کے ذریعہ عوام کی خدمت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے لکھا ہے ''ان اخبارات کا مقصد صرف یہ نہیں رہا ہے کہ وہ قارئین تک خبریں پہنچائے بلکہ صحافت کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی رہا کہ وہ لوگوں میں علم کو فروغ دے اور قارئین کو مغربی علوم اور سائنس کی ترقیات سے آشنا کیا جائے''۔[۱]

۱۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ صحافت پاکستان و ہند میں۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۳ء، طبع اوّل، ص ۱۲۱

اس کے علاوہ ان اخبارات نے نامساعد حالات میں جینے کا حوصلہ دیا اور رائے عامہ کو بیدار کرنے کا فرض بھی انجام دیا۔ انہوں نے روزمرہ کے واقعات پیش کر کے عوام میں اپنے مسائل سے دلچسپی اور ان کے حل کی تلاش کا رجحان پیدا کیا اور انہوں نے فرد اور سماج ملک و وطن حقوق و فرائض انسانیت اور ہمدردی اتحاد یگانگت کے جذبات کو ابھارا۔ اس طرح صحافت کے راستہ ادب میں حق گوئی بے باکی انسانی ہمدردی کے جذبات کو فروغ ہونے لگا۔ یہ اخبارات عوام کے ذوق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ ادب میں سادگی اور سلاست کو رواج ہوا اور عوام سے قریب تر ایک نئی ادبی زبان فروغ پانے لگی۔ اس طرح ناول سے قبل ان اخبارات نے ایسا حقیقت پسندانہ ادب اور تنقیدی شعور پیدا کر دیا جو ناول کے آغاز کے لئے سازگار ہوسکتا تھا۔

۲- اصلاحی ادب

صحافت نے جو کام اپنے سر لیا تھا وہ ادھورا رہ جاتا اگر اس زمانہ میں ادبی اور سماجی اصلاحی تحریکات شروع نہ ہوتیں۔ ان تحریکات نے درمیانی راستہ اختیار کیا تھا۔ یہ ایک طرف جہاں قدیم تہذیب کی برائیوں کو رفع کرنے کی خواہش مند تھیں تو دوسری طرف مغربی تہذیب کی اچھائیوں سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرنے کے حق میں تھیں اس طرح یہ ماضی کو حال سے ملانے والی کڑی کا کام انجام دے رہی تھیں۔ مسلمانوں میں یہ اصلاحی تحریک اٹھارویں صدی کے اوائل ہی میں شروع ہوگئی تھی جو وہابی تحریک کے نام سے موسوم تھی۔ گو بظاہر یہ ایک مذہبی تحریک تھی لیکن اس کا معاشرتی اور سیاسی پہلو بھی تھا۔ یہ ایک طرف شرک و بدعت کے خلاف آواز اٹھا کر جہاں مذہب کو زیادہ حقیقت پسند بنانے کی کوشش میں سرگرم تھی وہاں اس نے سماجی برائیوں توہمات غلط رسومات اور اخلاقی برائیوں کے خلاف تبلیغ کا کام اپنے ذمہ لیا تھا۔ انیسویں صدی میں مسلمانوں کی دو بڑی جماعتیں تھیں ایک کے سربراہ مولوی چراغ علی تھے دوسری جماعت کے مجاہدین میں سرسید اور ان کے رفقا کار تھے۔ ایک تیسری جماعت اکبر الہ آبادی جیسے قدامت پسند لوگوں کی بھی تھی۔

مولوی چراغ علی عالم اور محقق تھے۔ انگریزی سے واقف تھے۔ ”انہوں نے زیادہ

انگریزی زبان میں مضامین لکھے جن کا روئے سخن دوسرے مذاہب یعنی عیسائیوں اور آریہ سماجیوں کی طرف تھا'' [1] اس کے علاوہ انہوں نے مسلمانوں میں جدید علوم پھیلانے جہالت و توہمات بُری رسموں کو دور کرنے کثرت ازدواج کی خرابیوں سے قوم کو آگاہ کرنے کے سلسلے میں اپنی تصانیف اور تالیفات کے ذریعہ نمایاں خدمت انجام دی۔ سرسید کی تحریک کو عام طور پر علمی و ادبی تحریک کہا جاتا ہے۔ لیکن انہوں نے معاشرے کی اصلاح اور قوم کی ترقی کے لیے بھی قابل قدر خدمات انجام دیں ان کے دل میں قوم کا سچا درد اور اس کی فلاح کا سچا جذبہ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو کچھ گزری تھی اس نے سرسید کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔

> ''میں اس وقت ہرگز نہیں سمجھتا تھا کہ قوم پھر پنپے گی اور کچھ عزت پائے گی اور جو حال اس وقت قوم کا تھا وہ مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔ چند روز میں اس خیال اور اس غم میں رہا۔ آپ یقین کیجئے کہ اس غم نے مجھے بڈھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دئے'' [2]

دوسرے مصلحین کے مقابلے میں سرسید اور ان کے رفقا کا کام کسی قدر مشکل تھا۔ ان کے سامنے ایک طرف مسلمانوں کا شاندار ماضی اور حال کی پسماندگی جہالت معاشی اور سیاسی پستی، درماندگی، بے چارگی، مذہبی عصبیت اور توہمات تھے۔ دوسری طرف روح عصر کے جدید تقاضے مغربی نظام حکومت تہذیب و تمدن اور شخصی کردار کی اچھائیاں و برائیاں اور اپنے ہم قوموں سے چشمک وغیرہ مسائل تھے۔ سرسید کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس بحرانی دور میں مرض کی صحیح تشخیص کر کے قوم کو صحیح راستے پر لگا دیا۔ ہندوؤں میں بھی اس قسم کی تحریکات اپنا کام کر رہی تھیں۔ ان تحریکات کا اثر یہ ہوا کہ تمام ملک اصلاح کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ ہندوستان کے تقریباً ہر بڑے شہر میں اصلاحی انجمنوں کو داغ بیل پڑ گئی۔ بعض اوقات یہ رفاہی انجمنیں ایک دوسرے کے سامنے صف آرا بھی ہو جاتیں جن سے ان کی سرگرمیوں میں تیزی آجاتی۔ لیکن ایسی انجمنوں کی تعداد بھی کم نہیں تھی جن کا کردار جمہوری تھا جس کے ممبر ہندو اور مسلمان دونوں ہی تھے اور رفاہ عام ان کا بنیادی مقصد تھا۔ اس قسم کی انجمنوں کی

---

1. عبداللہ یوسف علی۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ۔ ص ۲۷۱
2. سرسید احمد خاں۔ لکچروں کا مجموعہ ص ۲

بدولت سماج میں رواداری وسیع القلبی فراخ دلی کے جذبات اور وسیع سماج کا تصور فروغ پانے لگا۔ ایک سوسائیٹی دہلی سوسائیٹی بھی تھی جس کا مقصد ترقی علوم کے ساتھ ''رفاہ عام[1]'' بھی تھا اس کے ممبران میں غالب ذکاء اللہ ماسٹر رام چند جیسے اہل علم اور صاحب درد تھے اس طرح کی دوسری سوسائیٹی عرب کی سرائے میں قائم تھی[2] ہندوستان کے دوسرے مقامات لکھنؤ، شاہ جہانپور، آگرہ، بریلی، لاہور، پٹنہ وغیرہ مقامات پر بھی اس طرح کی انجمنوں کے نام ملتے ہیں۔ سرکار بھی ان انجمنوں کی سرپرستی کرتی تھی۔ اس طرح ان سماجی اور اصلاحی تحریکات کے ذریعہ ملک میں اصلاحی رجحانات اور تعلیم کو فروغ ہوا۔

ان اصلاحی اور ادبی انجمنوں نے دوسرا بڑا کام یہ انجام دیا کہ مغربی علوم کی مفید کتابوں کے اُردو میں ترجمے کرائے۔

انگریزی سے اُردو میں سب سے پہلا ترجمہ بنجامن شلٹز نے سنہ ۱۷۴۸ء میں انجیل کا کیا تھا۔ اس سلسلہ میں دوسرا نام جان گلکرسٹ کا ہے جس نے شیکسپیر کے دو ڈراموں کے کچھ مختلف حصوں کا ترجمہ اُردو میں کیا تھا اس نے اپنی تصنیف مشرقی زبان دان سنہ ۱۷۹۸ء میں بھی کچھ انگریزی قصوں کے ترجمے شامل کئے تھے اس کے علاوہ ہنٹر اور دوسرے انگریزوں، عیسائی مشنریوں نے انگریزی کتابوں کے اُردو میں ترجمے کرائے تھے لیکن ان کی یہ کوشش یا تو مذہب تک محدود تھیں یا پھر انہوں نے ایسی کتابوں کا ترجمہ کرائے تھے جو ہندوستانی ذہن کو غلام بنانے میں ان کی مدد کر سکتے تھے البتہ اصلاحی انجمنوں یا ہندوستانی اداروں اور انفرادی طور پر کچھ ہمدرد باذوق اصحاب کے ذریعہ جو ترجمہ ہوئے ان کا مقصد مغربی علوم کی خوبیوں جاندار اور توانا روایات سے ہندوستانی ادب اور ہندوستانیوں کو روشناس کرانا تھا۔

تراجم کا ایک مرکز تو کلکتہ اسکول بک سوسائٹی پریس تھا جس نے ہندوستانی طلبا کے لئے انگریزی کتابوں کے ترجمے کرائے۔ دوسرا بڑا مرکز حیدر آباد تھا۔ جو نواب فخر الدین خان شمس الامرا کی کوششوں سے ۱۸۳۷ء میں قائم ہوا تھا۔ ''ان کے زمانے کے زیادہ تر تراجم علوم ہیئت ریاضیات سے متعلق ہیں۔ اس میں اکثر رسائل سوال و جواب کے

[1] رسالہ دہلی سوسائیٹی ۱۸۶۶ء۔ مطبوعہ سراجی باہتمام مرزا ولایت حسین۔ رضا لائبریری، رام پور۔ ص ۱

[2] رسالہ سوسائیٹی عرب سرائے دہلی۔ مطبوعہ مجتبائی پریس، دہلی سنہ ۱۸۷۵ء رضا لائبریری۔ رام پور

انداز میں ہیں'' [1] غازی الدین حیدر شاہ اودھ (۲۷-۱۸۱۴ء) مغربی علوم میں دلچسپی رکھتے تھے اکثر کتابوں کے ترجموں کے باعث بنے۔ سنہ ۱۸۴۲ء میں ولی ورنا کیولر ٹرانس لیشن سوسائیٹی یا انجمن اشاعت العلوم بذریعہ السنہ کا قیام عمل میں آیا اس سوسائیٹی نے مختلف موضوعات پر تقریباً ۶۴ کتابوں کے ترجمے کرائے یہ ترجمے زیادہ تر سائینسی علوم سے متعلق تھے لیکن یہ کیا کچھ کم تھا کہ ان کی بدولت اُردو کا دامن سائنسی علوم سے کسی قدر معمور ہو گیا۔ ہندوستانی عوام کی بہبودی جدید علوم کی اشاعت اور انگریزوں اور ہندوستانیوں کے مابین ربط بڑھانے کے لئے سنہ ۱۸۶۳ء میں سائنٹیفک سوسائیٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس سوسائیٹی نے تقریباً چالیس علمی وادبی نیز تاریخی کتابوں کے ترجمے کرائے۔ ایک دوسری سوسائٹی نواب عبداللطیف کی کوششوں سے کلکتہ میں قائم ہوئی جس کا نام محمڈن لٹریری اینڈ سائنٹیفک سوسائٹی یا مجلس مذاکرہ علمیہ اہل اسلام تھا۔ جس کا کام مغربی علوم وفنون کی کارآمد کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کرانا تھا۔ لاہور میں انجمن مطالب مفیدہ بریلی میں لٹریری سوسائٹی [2] آگرہ میں آگرہ سوسائٹی انجمن دہلی سوسائیٹی سنہ ۱۸۶۵ء وغیرہ نے تصانیف تالیفات اور تراجم کے ذریعہ جدید علوم کو فروغ دینے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔

عیسائی مشنریوں کا مقصد اگرچہ تبلیغ مذہب تھا لیکن ان کی کوششیں بھی اُردو کے لئے مبارک ثابت ہوئیں۔ انہوں نے جو کتابیں ترجمہ کرائیں وہ زیادہ تر تاریخ اخلاق اور مذہب سے متعلق تھیں۔ ان میں ''بینسن Bunyan کی پلگر امس پروگرا Pilgrim's Progress گے کی حکایتوں کے ترجمے یا میسن کی سیلف نالج رابنس کروس Robinsoncruseo گولڈ اسمتھ کی وکار آف ویکیفیلڈ Vicar of Wakefield اور دی اکانمی آف ہیومن لائف The Economy of Human Life وغیرہ ہیں'' [3] یہ تراجم دتاسی کے بیان کے مطابق ۱۸۵۰ء سے پہلے ہو چکے تھے کیونکہ ان کا ذکر اس نے اپنے سنہ ۱۸۵۰ء کے خطبہ میں کیا ہے۔ ان کے علاوہ فلوری کی تاریخی کتاب عقائد بصورت سوال وجواب یا ریورنڈ جے۔ اے شرمن کی

---

[1] میر حسن۔ مغربی تصانیف کے اُردو تراجم۔ دفتر ادارہ ادبیات اُردو، حیدرآباد۔ ص ۲۹

[2] رسالہ دینی سوسائیٹی۔ ۱۸۶۶ء نمبر ا۔ مطبوعہ۔ مطبع سراجی۔ ص ۴۰

[3] گارسان دتاسی۔ خطبات پہلا خطبہ ۳ دسمبر سنہ ۱۸۵۰ء ص ۴۰

تاریخ متقدمین ومتاخرین گولڈ اسمتھ کی تاریخ ہائے روم ویونان یا پلوٹارک کے اسکنڈر ڈی۔ ماس تھیتر وغیرہ کی سوانحی زندگی بحری وبری انکشافات مارش مین کی تاریخ انگریزی تسلط بنگال۔ جے ایف کارکران کی سلطنت چین کی تاریخ۔ ماڈرن ٹریولر کا ترجمہ تاریخ فارسی کے نام سے یا خدا کے وجود پر فنلن کے خیالات Thoughts of Fenicon on the Existence وغیرہ کا ذکر دتاسی نے اپنے خطبات میں کیا ہے۔ راجہ شیو پرشاد نے بھی قصہ سینڈفورڈ مرٹن کا ترجمہ سنہ ۱۸۵۵ء میں کیا تھا[1] جو نذیر احمد ناولوں کے محرکات میں ایک محرک ہے اس کے علاوہ بھی بہت سے ترجمے ہوئے ہوں گے یا اخبارات اور سائل میں مضامین کی شکل میں شائع ہوئے ہوں گے۔ اس طرح ان انجمنوں کی بدولت اُردو ادب کا دامن مغربی علوم سے بھر گیا اور اُردو داں طبقہ بھی ان سے فیضیاب ہونے لگا۔

جدید نظام حکومت، نئے سیاسی ماحول، بدلتے ہوئے سماجی ڈھانچے، معاشی بحران جدید تہذیبی شعور اور مغربی علوم وادب کی حقیقت اور استدلال پسندانہ روح نیز اصلاحی انجمنوں کی بے لوث خدمات کی وجہ سے جو ذہن بن رہا تھا اور جو شعور پیدا ہو رہا تھا اس کی جھلک تو انیسویں صدی کے ابتدا ہی میں ادب میں نظر آنے لگتی ہے یہ اثر بلاواسطہ تھا۔ ہندوستانی ادب پر براہ راست اثر کا سلسلہ ان تراجم کے بعد شروع ہوا ہے۔ اور ادب کی مختلف اصناف میں اس کے اثرات واضح طور پر سامنے آنے لگے۔ ادب اور ادبی شعور تیزی سے ترقی کی منازل طے کرنے لگا۔

۲۔ مکاتب نویسی

مکتوب نویسی ایسی صنف ادب ہے جس سے روزمرہ کی زندگی میں واسطہ پڑتا ہے انسانی ذہن اور ماحول کے گہرے اور بروقت نقوش جس قدر خطوط میں ملتے ہیں اس کا احساس ادب کی دوسری اصناف میں کسی قدر کم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر خطوط کو آپ بیتی کا نام دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا مغربی تہذیب اور ادب کے اثرات سے قبل مکتوبات میں اصل جذبات کو ترجمانی کے بجائے تصنع اور تکلف کو زیادہ دخل تھا۔ لیکن حالات کے ساتھ اس

[1] عبدالغفار شکیل۔ راجہ شو پرشاد اور اُردو زبان کا تحقیقی مطالعہ۔ نیا دور مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

کے انداز بھی بدلے اور اس میں سادگی برجستگی اختصار ظرافت اور سوز و گداز۔ حقیقت پسندی آئی۔ اس میں روزمرہ کی زبان استعمال کی جانے لگی چنانچہ غالب کے خطوط ان ہی خصوصیات کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کے خطوط کی دوسری خوبی مراسلہ کو مکالمہ بنانے کا نیا انداز اور شوخی تحریر ہے۔ جس کے بارے میں حالی نے لکھا ہے۔ ''وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخی تحریر ہے''[1] یہ شوخی تحریر حالات کا نتیجہ تھی۔ اس طرح حالی اور سرسیّد کے خطوط اس بدلتے ہوئے حالات کے غماز ہیں۔ چنانچہ یہ سادگی روزمرہ کی زبان کا استعمال مراسلہ کو مکالمہ بنانے کا انداز شوخی تحریر اصل جذبات خیالات کا اظہار خطوط میں شخصیت کا پرتو معاشرے اور ماحول کی عکاسی حقیقت پسندی ایسی خصوصیات ہیں جو ناول سے قبل خطوط کے ذریعہ ادب میں داخل ہوتی ہیں اور ناول کے لئے زمین ہموار کرتی ہیں۔ چنانچہ جب مراۃ العروس ایم کیمپسن کے پاس پہنچی تو انہوں نے اس کی زبان اور بیان کا مقابلہ خطوط غالب سے کرتے ہوئے تحریر کیا تھا۔ ''عبارت اور طرزِ بیان کے لحاظ سے زبان اُردو کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔ کتاب مذکور اس باب میں مرزا نوشہ دہلوی متخلص بہ غالب کے حال کے چھپے ہوئے رقعات کے برابر ہے''[2] اس اعتبار سے ہم خطوط کو ناول کے پیش رو ادب میں شمار کر سکتے ہیں۔

۴۔ رسائل و جرائد اور مضمون نگاری

ناول کے شعور کو پروان چڑھانے، اس کی راہوں کو ہموار کرنے، موضوع اور مواد کو یکجا کرنے اور ناول کو فروغ دینے کا سب سے بڑا کام رسائل اور جرائد نے انجام دیا جو مغربی تہذیب و تمدن کی برکت لبرل ازم کے اصول، انفرادی آزادی، تقریر اور تحریر کی آزادی کی دین ہیں جس کا شعور پریس کی آزادی اور اخبارات کے اجرا کے بعد پیدا ہوا اس زمانہ کے ایک صحافی نے اخبارات کے اجرا اور ان کی خدمات کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

۱۔ الطاف حسین حالی۔ یادگار غالب۔ ص ۱۶۰

۲۔ ایم کیمپسن۔ ریویو مراۃ العروس

"سب سے بڑا کام جو اخبار نویسی سے ممکن تھا یہ ہوا کہ اُردو
کے رسالے اچھے نکلے۔ جن سے ہماری زبان بنی رہی"[1]

یہ ہفتہ روزہ، پندرہ روزہ اور ماہانہ رسالے منتخب اور دلچسپ خبریں انگریزی ادب کے ترجمے معلوماتی، سائنسی، تاریخی، سوانحی، علمی وادبی اور اصلاحی مضامین قصے وغیرہ شائع کرتے تھے اس کے علاوہ ان کا سب سے پاکیزہ مشغلہ مضمون نگاری ہے۔ کیونکہ اُردو لٹریچر کا مدار اسی پر ہے"[2] یہ رسائل جہاں ایک طرف زبان وادب کو سنوارنے اور نکھارنے میں مصروف تھے وہاں یہ اہل قلم اور عوام کے درمیان رابطہ قائم کرنے کا ذریعہ اور عوام میں مطالعہ کا ذوق پیدا کرنے، قارئین کو زمانہ کی رفتار اور تقاضوں سے باخبر کرنے، حقیقت نگاری کو فروغ دینے، عقلیت کی نمائندگی کرنے، ادب کے افادی اور معروضی پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور زاویہ نظر کی تبدیلی کا احساس دلانے کا فرض انجام دے رہے تھے۔ اس زمانہ کے رسائل میں چند رسائل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مثلاً کوہ نور سنہ ۱۸۴۹ء ہفتہ وار۔ اس میں مقدمات کی روئداد نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی جاتی تھی۔ یا ہفتہ وار جلوہ طور میرٹھ۔ جس میں مختلف موضوعات پر مضامین شائع ہوا کرتے تھے اس کے ۲۰/ اکتوبر سنہ ۱۸۶۶ء کے شمارے میں مختلف صوبوں ملکوں کے باشندوں کی صفات اس طرح بیان کی ہیں "افغانستانی تو آپ کو راست باز اور سیدھا جانتے ہیں اوروں کو ذلیل جھوٹا کہتے ہیں۔ کشمیری اپنے تئیں ہوشیار مزجداں اور سنجیدہ برگزیدہ تصور کرتے ہیں اوروں کو بدرُو اور بدخو کہتے ہیں"[3] ذخیرہ بالگو بند آگرہ کے ۵ ستمبر سنہ ۱۸۶۹ء میں کسی انگریزی قصہ کا ترجمہ قصہ داؤد اور سسلی کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں ایک حبشی غلام کی فتح دکھائی ہے۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ ولس نامی ایک انگریز کا غلام داؤد ولس کی ملازمہ سسلی سے محبت کرتا ہے اور اس کے لئے ہر طرح کی تکلیف اٹھاتا ہے ولس کی بھی سسلی پر نظر ہے ایک دن ولس کی دست درازی پر سسلی بھاگ جاتی ہے ولس داؤد سے سسلی کو مانگتا ہے اس کے انکار پر داؤد کو

---

[1] میر ناصر علی خان بہادر۔ صلائے عام دہلی بابت فروری ۱۹۱۰ء نمبر ۲۔ جلد نمبر ۳

[2] میر ناصر علی خان بہادر۔ صلائے عام، دہلی۔ بابت فروری ۱۹۱۰ء نمبر ۲۔ جلد نمبر ۳ ص ۱۲

[3] اخبار جلوہ طور، میرٹھ۔ نمبر ۳ جلد نمبر ۶۰۔ مورخہ ۲۰/ اکتوبر سنہ ۱۸۶۶ء

قید کر دیتا ہے۔ برطانیہ کا ایک شہزادہ داؤد کو چھڑا لیتا ہے۔ داؤد اور سسلی کی شادی ہو جاتی ہے لیکن سسلی بیوفائی کرتی ہے کسی اور گورے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ایک انگریز داؤد کے چال چلن سے متاثر ہو کر اپنی لڑکی سے اس سے شادی کر دیتا ہے۔ اس قصہ کی خصوصیت یہ ہے کہ جبر وغلامی کے دور میں جرات سے کام لے کر اس میں پہلی مرتبہ ایک حبشی غلام کی وفاشعاری اور گوری نسل پر فتح دکھائی ہے۔ اس میں انسانی ہمدردی اور مساوات کا گہرا احساس بھی پایا جاتا ہے۔

دہلی کے رسائل میں قران السعدین سنہ ۱۸۴۵ء جو اشپر انگر پرنسپل دلی کالج کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ اس میں خبروں کے علاوہ مختلف موضوعات پر مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ فوائد الناظرین اور محبّ ہند کے مدیر ماسٹر رام چندر تھے۔ یہ رسالے ۱۸۴۷ء میں جاری ہوئے۔ ان رسائل میں سماجی، تاریخی، علمی، تحقیقاتی، اصلاحی، سائنسی مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ ''جن کا مقصد ملک میں جدید خیالات کی ترویج واشاعت تھا۔ یہ عام طور پر اس نقطہ نظر سے لکھے جاتے تھے کہ کم پڑھے لکھے لوگ بھی ان کو پڑھ کر مصنف کے خیالات پر غور وفکر کے لئے آمادہ ہوں۔ اس لئے ان کا طرز تحریر بہت سادہ اور سلجھا ہوا ہوتا تھا۔ ان کے علاوہ رام چندر کا مقصد اس طبقے کے خیالات وعقائد پر بھی ضرب لگانا تھا جو قدیم طرزِ تعلیم کے تحت پروان چڑھا تھا جو اپنی مخصوص ذہنی تربیت کی بنا پر اور مغربی افکار وخیالات کے خلاف چلنے والی مذہبی تحریکوں کے زیر اثر ہر نئی شے کو برا سمجھتا تھا''[1] رام چندر نہایت سوجھ بوجھ کے آدمی تھے ان کا سیاسی شعور بہت رچا ہوا تھا۔ وہ نہ صرف ہندوستان کے تمدن میلانات اور معاشرتی قدروں اور وقت کے تقاضوں سے پوری طرح آشنا تھے بلکہ ان کی مغربی علوم و فنون فلسفہ حیات نظریات میلانات اور زندگی کی نئی قدروں پر بھی گہری نظر تھی اور ان کو اپنے مضامین کے ذریعہ ہندوستانی عوام میں پھیلانا چاہتے تھے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں حقیقت نگاری عقلیت، معروضیت اور روح عصر کی تڑپ دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح انہوں نے ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ نئے اسلوب بیان اور نئے زاویہ نظر کی بنیاد رکھی۔ رام چندر نے قدیم روشوں کو توڑ کر سادہ سلیس طرز تحریر کو رواج دیا۔

[1] صدیق الرحمٰن قدوائی۔ ماسٹر رام چندر۔ ادبی پرنٹنگ پریس، بمبئی۔ اپریل ۱۹۶۳ء۔ ص ۱۳۷

ماسٹر رام چندر کی سماجی تعلقات اور تمدنی میلانات پر گہری نظر تھی۔ چنانچہ انھوں نے معاشرتی اصلاح کے سلسلہ میں بھی اکثر مضامین لکھے۔ توہمات، بے ہودہ رسم و رواج کی مذمت کی۔ توہمات کے خلاف ایک رسالہ بھوت نہنگ کے نام سے لکھا۔ سماجی اصلاح کے سلسلے میں انہوں نے جو مضامین لکھے ہیں ان میں طبقہ امراء کی زندگی ان کی پستی، عیش پسندی، فضول خرچی کے جو مرقع پیش کئے ہیں وہ معاشرے کو سچی تصویریں ہیں۔ مثلاً ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ دیکھا گیا ہے کہ امیروں کے لڑکے اکثر مغرور اور بدمزاج ہوتے ہیں باعث اس کا یہ معلوم ہوتا ہے کہ بچپن سے ان کے نوکر چاکران کی خوشامد کیا کرتے ہیں اس طرح خود بینی کی بنیاد جم جاتی ہے اور خوشامد کا ایسا بُرا اثر ہوتا ہے''[1]

اس مضمون کو پڑھ کر مراۃ العروس کی حسن آرا یاد آجاتی ہے۔ تربیت اطفال کے سلسلہ میں ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ فرمایئے۔

''ہم بار بار لکھ چکے ہیں کہ ابتداءعمر میں بچوں کا دل مثل موم کے ہوتا ہے یعنی کچھ ان کے دل پر نقش کرنا چاہو وہی ہو جائے گا۔ اگر ان کے پیچھے کوئی بدعادت لگ جائے گی تو پھر اس کا ایام جوانی میں چھوڑنا امر مشکل ہو جائے گا''[2] کم و بیش یہی نقطۂ نظر نذیر احمد کا تھا جس کو انھوں نے اپنے ناولوں میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نذیر احمد نہ صرف رام چندر کے شاگرد تھے بلکہ رام چندر سے ان کے تعلقات بہت قریبی تھے۔ فوائد الناظرین اور محبِ ہند کے پرچے نذیر احمد کی نظر سے ضرور گزرے ہوں گے'' ماسٹر رام چند کی عادت تھی کہ وہ کوئی مضمون اپنے قلم سے نہیں لکھتے تھے مگر ان کے طلبا سے جو عربی کی اوّل جماعت کے تھے وہ کہتے جاتے تھے وہ لکھتے جاتے تھے۔ اس رسالہ (خیر خواہ ہند) میں اکثر مضامین ان کے اس طرح لکھوائے جاتے تھے''[3] ممکن ہے کہ یہ لکھنے والے نذیر احمد ہی رہے ہوں اور ان کی تربیت

---

[1] ماسٹر رام چندر۔ فوائد الناظرین، فروری ۱۸۴۷ء ج۔ ۲، ن۔ ۲، ص ۳

[2] ماسٹر رام چندر۔ تربیت کرنا بچوں کا ابتداءعمر میں۔ فوائد الناظرین، فروری ۱۸۴۷ء، ج ۲، ن ۲، ص ۱۵

[3] ابواللیث صدیقی۔ مقالہ۔ اُردو صحافت انیسویں صدی میں ص ۲۔ ۳

ماسٹر رام چندر کے ہاتھوں ہوئی ہو۔رام چندر کے مضامین کے موضوعات اور نظریات کی جو گہری چھاپ نذیر احمد کے ناولوں میں نظر آتی ہے اس سے اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔

ماسٹر رام چندر مغربی ادب کے اندھے مقلد نہیں تھے بلکہ وہ اہل ہند کو انگریزی ادب سے روشناس کرا کے ہندوستانی ادب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی دعوت دیتے تھے۔ انھوں نے انگریزی طرز پر جو مختلف اخلاقی علمی سوانحی تاریخی اصلاحی مضامین لکھے ہیں ان میں قومی دلسوزی انسان دوستی وطن پرستی کے جوہر نمایاں ہیں تاریخی مضامین میں ''انہوں نے واقعات کو اس قدر ڈرامائی انداز میں اور اس دلکش پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے تصویر پھر جاتی ہے۔ جب کسی تاریخی واقعہ کو بیان کیا ہے تو اس کا عمرانی اور سماجی پس منظر اس کے وجوہات اور نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جزئیات کو بھی کہیں نظر انداز نہیں کیا ہے'' [1] رام چند کے تاریخی مضامین کی وجہ سے تاریخ بینی اور تاریخ نویسی کے شوق کو فروغ ہوا۔

رام چندر کے سوانحی مضامین بھی اس طرح کے ہیں جن سے متعلقہ شخصیت کی صورت سیرت اچھائیاں اور برائیاں دونوں ناظرین کے سامنے آجاتی ہیں۔اور سیرت نگاری کا اعلیٰ معیار بھی یہی ہے۔ان کے مضامین کی یہ ہی خصوصیات کردار نگاری اور ناول نگاری کی طرف بڑھتے ہوئے شعور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

ان میں اکثر سفرنامے بھی قسط وار شائع ہوا کرتے تھے۔چنانچہ یوسف خاں کمبل پوش کا سفر نامہ یورپ موسوم بہ عجائبات فرہنگ پہلی مرتبہ سنہ ۱۸۴۹ء میں محبِ ہند میں قسط وار شائع ہوا تھا۔

اس طرح ماسٹر رام چندر نے فوائد الناظرین اور محبّ ہند کے ذریعہ جو تہذیب و ادب کی خدمت کی اور انہیں ترقی کی راہ پر لگایا۔

سرسید بھی دلّی کالج کے طالب علم اور رام چندر کے شاگردوں میں سے تھے لیکن خدمت قوم وملک کے معاملہ میں وہ اپنے استاد سے بھی آگے نکل گئے۔انہوں نے نہ صرف رام چندر کی روش کو اپنایا بلکہ اُردو ادب کو ایک نئی راہ پر لگانے اور جدید ادب کو فروغ دینے کا مشکل کام بھی انجام دیا۔انہوں نے اپنی کوششوں سے قوم میں ترقی اور عمل کا ایسا جذبہ پیدا کر دیا

[1] ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ ص ۷۳

جو آج بھی جاری وساری ہے۔ کسی قوم وادب کا یہی جذبہ قصہ کو ناول کے پیکر میں ڈھالتا ہے۔

سرسید ایک طرف تو قدیم تہذیب اور ادب کے نقائص کو دور کرنے کے درپے تھے تو دوسری طرف وہ تعصب سے بالاتر ہو کر مغربی تہذیب وادب کی خوبیوں کو اپنے اندر جذب کرنے کے خواہشمند تھے اس طرح انہوں نے قدیم اور جدید کے درمیان اعتدال پسندانہ رویہ اختیار کر کے قومی فلاح کی راہ نکالی تھی۔ قدیم ادب کے بارے میں ان کا خیال تھا:

> "ہمارے یہاں کی قدیم کتابیں اور ان کا طرز بیان اور ان کے الفاظ مشتملہ ہم کو آزادی اور راستی اور صفائی اور سادہ پن اور بے تکلفی اور بات کی اصلیت تک پہنچانا ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے بلکہ برخلاف اس دھوکہ میں پڑنا اور پیچیدہ بات کرنا اور ہر بات کو نون مرچ لگا دینا اور امر کی نسبت غلط اور خلاف واقعہ الفاظ شامل کر دینا اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا یہ تمام باتیں حال کے زمانے اور حال کے زمانے کی طبیعت کے مناسب نہیں ہیں"۔[1]

سرسید تمام عمر تقریر اور تحریر کے ذریعہ قدیم تہذیب وادب کی ان برائیوں کے خلاف جہاد کرتے رہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ملک وقوم کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ قوم کے ذہن کو نئے سانچوں میں ڈھالا جائے اور اس کے لئے علم وادب ہی سب سے اہم وسیلہ ہو سکتا ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے:

> "میں سمجھتا ہوں کہ انسان کی روح بغیر تعلیم کے چتکبرے سنگ مرمر کے پہاڑ کے مانند ہے کہ جب تک سنگ تراش اس میں ہاتھ نہیں لگاتا اس کے جواہر اس میں چھپے رہتے ہیں۔ یہی حال انسانی روح کا ہے۔ انسان کا دل کیسا ہی نیک ہو مگر جب تک اس پر عمدہ تعلیم کا اثر نہیں ہوتا ہر قسم کے کمال کی خوبیاں بغیر اس کی مدد کے نمودار نہیں ہو سکتیں"۔[2]

---

[1] سرسیّد احمد خاں۔ مضامین سرسیّد ص —— [2] سرسیّد احمد خاں۔ مضامین سرسیّد ص

تعلیم کی اس اہمیت کے احساس نے نذیر احمد کو پہلا ناول لکھنے کی طرف متوجہ کیا تھا۔لیکن سرسید قوم کے لئے اس علم وادب کو مفید سمجھتے تھے جو روح عصر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو اور یہ خوبیاں انھیں مغربی ادب میں نظر آرہی تھیں۔مغربی ادب اور نظام تعلیم سے آگاہی کے لیے انہوں نے سنہ ۱۸۶۹ء میں یورپ کا سفر کیا اور وہاں سے واپس آنے پر اسپیکٹیٹر (Spectator) اور ٹیٹلر (Tatlor) کے انداز میں تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین جو قومی مذہبی اخلاقی اور اصلاحی ہیں۔ان میں زبان وبیان کی سلاست صفائی جدت ودلکشی اور رنگارنگی کے ساتھ فکرو تخیل منطق وفلسفہ کی آویزش جوش و خروش متانت جزالت شوخی وظرافت سب کچھ موجود ہے۔سرسید کا ادب پر جو احسان ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

''سرسید کی ادبی اور اصلاحی تحریک کے ساتھ ساتھ اُردو نے عہد بلوغ میں قدم رکھا اس میں پختگی سنجیدگی شائستگی اور متانت آئی۔سرسید اور ان کے رفقا نے سنجیدہ علمی اور ادبی تصانیف اور مقالات کی مدد سے اُردو کو مرتب مسلسل منطقی انداز میں گفتگو کرنا سکھایا''[1]

ان کی کوششوں کی بدولت بہت سے انگریزی الفاظ بھی اُردو میں داخل ہوئے۔انگریزی اسالیب بیان کو اُردو کے مزاج کے مطابق ڈھالا۔یہی وہ اسلوب بیان تھا جو ناول کے لئے موزوں اور مناسب ہوسکتا تھا۔سرسید کی تحریک کی بدولت جہاں اُردو نثر اس قابل ہوگئی تھی کہ وہ ناول کی متحمل ہوسکے وہاں ملک میں ایسی فضا بھی پیدا ہوگئی جو ناول کے لئے سازگار ہوسکتی تھی اور وہ شعور بھی پیدا ہو گیا تھا جو ان موضوعات کو ناول کے قالب میں ڈھال سکتا۔ اگر سرسید کی تحریک جنم نہ لیتی تو شاید اس صنف ناول نگاری کو ظہور میں آنے کے لیے کچھ دنوں مزید انتظار کرنا پڑتا۔نذیر احمد کے اکثر ناول اسی تحریک کی آواز بازگشت ہیں۔

۵- سفرنامے

سفرناموں اور ناول میں بظاہر کوئی تعلق نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ناول کی ابتدا اور ارتقا میں سفرنامے وہ ہی حیثیت رکھتے ہیں جو دوسرے محرکات کی ہے۔ناول کی ابتدا سے

[1] ڈاکٹر شوکت سبزواری۔اسلوب لسانی مسائل۔مکتبہ اسلوب، کراچی۔ سنہ ۱۹۶۲ء ص ۳۰۷

قبل ان کا وجود نا گزیر ہے۔ ہندوستان میں بھی اُردو ناول سے قبل یہ سفرنامے پیش رو ادب کی حیثیت سے پھلتے پھولتے دکھائی دیتے ہیں۔

سفرنامہ محض مشاہدات تجربات اور معلومات کا ایک ذریعہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ تاریخ اور مختلف طبقات کی معاشرت نیز حقیقی واقعات کا خزانہ ہوتا ہے یہ مصنف کے احساسات جذبات خیالات قوت تمیز اور فیصلہ کا بھی ترجمان ہے اس کے ذریعہ حقیقت نگاری کے فروغ میں مدد ملتی ہے۔ یہی خصوصیات کم وبیش کسی ناول میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان دونوں میں نقطۂ نظر اور فنی شعور کا فرق ہے۔ اگر اسے فنی شعور کے ساتھ ترتیب دیا جائے تو یہ آسانی سے کرداری یا کردار معاشرتی ناول کے قالب میں ڈھل سکتا ہے۔ یا سفر کے واقعات آسانی سے ناول کے انداز میں لکھے جا سکتے ہیں اور ان کے ذریعہ ناول کے دائرۂ عمل کو وسیع کیا جا سکتا ہے جس کی مثال فسانہ آزاد سے دی جا سکتی ہے۔ اس اعتبار سے ناول اور سفرناموں کا تعلق بہت قریبی ہے۔

ہندوستان میں سیر وسیاحت کا عام شوق، مضبوط اور مستحکم حکومت، امن وامان، نقل وحمل کی آسانیاں فراہم ہو جانے کی وجہ سے پیدا ہوا۔ اور ہندوستانی عوام کسی ضرورت یا شوق کی تکمیل کے لیے نہ صرف ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سفر کرنے لگے بلکہ ان کے لئے یورپ کی سیر وسیاحت کے دروازے بھی کھل گئے۔

مسافر سفر میں جن چیزوں سے متاثر ہوتا ہے یا جو عجائب وغرائب دیکھتا ہے ان کے بارے میں تفصیلات کو محفوظ رکھنے اور دوسروں تک پہنچانے کے لئے سفرنامے ترتیب دیتا ہے چنانچہ یوسف کمبل پوش نے اپنا سفرنامہ یورپ کا نام بھی اس مناسبت سے ''عجائبات فرہنگ'' رکھا ہے۔ ابھی اُردو میں ذاتی تجربات پر مبنی سفرناموں کا سلسلہ شروع نہیں ہوا تھا کہ اخبارات میں انگریزی سفرناموں کے ترجمے شائع ہونے لگے۔ جو موضوع ومواد کے لحاظ سے بالکل نئی چیز تھے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے ربع اوّل کے ختم ہونے پر ان کی مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا اور یہ قارئین کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرنے اور ان کے ذوق تجسس کی تسکین کا باعث بننے لگے۔

ہندوستانیوں میں جس نے سب سے پہلے یورپ کا سفر کیا وہ مرزا ابو طالب خان

تھے جو بعد میں میر لندنی کے نام سے مشہور ہوئے۔ مرزا صاحب نے سنہ ۱۷۹۳ء میں کیپٹن ڈی۔ رچرڈسن کے ساتھ لندن کا سفر کیا تھا۔ وہاں ان کی بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ مرزا موصوف نے اپنے اس سفر کا حال نہایت آزادی کے ساتھ فارسی میں سپرد قلم کیا ہے۔ جس میں لندن کی معاشرت، رہن سہن، کھانے پینے، آداب واخلاق، خیالات حسن وموسیقی، قہوہ خانوں، بازاروں، دوکانوں، علمی وادبی سرگرمیوں وغیرہ کے بارے میں نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس سفرنامے کو شوق سے پڑھا گیا اور پروفیسر چارلیس سٹیوارٹ نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ منشی موہن لال کشمیری نے بھی دسمبر سنہ ۱۸۳۱ء تا ۱۸۳۴ء ملک فارس وسط ایشیا کا سفر کیا تھا اور اپنے سفر کے حالات سنہ ۱۸۳۴ء میں ترتیب دے کر شائع کرائے تھے لیکن یہ سفرنامہ بھی غالباً فارسی میں تھا۔

اُردو کا پہلا سفرنامہ عجائبات فرہنگ کے نام سے پہلی مرتبہ سنہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا اور سنہ ۱۸۴۸ء میں مطبع نولکشور نے کتابی صورت میں شائع کرایا۔ اس سفرنامہ کے مصنف یوسف خاں کمبل پوش ہیں جنہوں نے ۱۸۲۸ء میں اپنی سیاحت کا آغاز کیا اور ۳۰ مارچ سنہ ۱۸۳۷ء کو ولایت کے لئے روانہ ہوئے۔ چند سال وہاں رہ کر واپس آئے دوستوں کے اصرار پر انہوں نے اپنے سفر کے حالات ترتیب دئے۔

> ''اس عاجز نے اکثر اوقات اپنی ملکوں میں بسر کی۔ اور کیفیت عجائبات زمانہ کی اپنی آنکھوں سے دیکھی اکثر دوستوں پر روداد سفر عیاں کیا۔ انہوں نے نہایت محظوظ اور مشتاق ہو کر مجھ کو آمادہ تالیف بیان کیا۔ ناچار بپاس خاطر اون کے فقیر نے جو کچھ سفر میں دیکھا بھالا تھا اس رسالہ میں مفصل لکھا''[1]

عجائبات فرہنگ میں سفر کے حالات نہایت دلچسپ انداز میں ترتیب اور تاریخ وار لکھے گئے ہیں۔ ہندوستان اور بیرون ہندوہ جہاں سے گزرے، جو کچھ مشاہدہ میں آیا، جن چیزوں نے متاثر کیا، جو واقعات پیش آئے ان سب کو معاشرتی پس منظر اور جزئیات کے ساتھ اس سفرنامہ میں بیان کیا ہے اس میں دلچسپ واقعات اور ذاتی تاثرات کے سبب سے

[1] یوسف خان کمبل پوش۔ دیباچہ عجائب فرہنگ۔ مطبع نولکشور ستمبر ۱۸۷۳ء

فسانہ وناول کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے"[1] البتہ فنی شعور کی کمی ہے۔ سنہ ۱۸۶۱ء میں سید کریم علی بن سید عوض علی متوطن راٹھ نے مہاراجہ ہلکر اندور کے مختلف صوبجات کے سفر کے حالات کو قلمبند کر کے شائع کرایا تھا۔ غالب نے بھی اپنے سفر کلکتہ کا حال نہایت دلچسپ انداز میں اپنے دوستوں کو لکھا تھا۔ امین چند کا سفر نامہ بھی اس عہد کی تصنیف ہے جو سنہ ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ جس میں ہندوستان کے مختلف صوبوں کے حالات، عجائبات، نوادرات، رسم و رواج کو ذاتی تاثرات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اہل لکھنؤ کے بارے میں امین چند نے لکھا ہے۔

"ہر ایک شخص رنگیلا چھیلا بن کر ایک بڑی آن و انداز سے سیر کے واسطے باہر نکلتا تھا"[2] اس ایک جملہ میں لکھنؤ کی معاشرت سمٹ کر آگئی ہے۔ سنہ ۱۸۶۰ء میں شیخ محمد ریاض الدین احمد سندیلوی نے اپنے سفر کے حالات دلّی سیر کے نام سے شائع کئے تھے۔ سرسید کا سفر نامہ یورپ مسافران لندن کے نام سے سنہ ۱۸۷۰ء میں شائع ہوا جس میں سرسید نے اپنے مشاہدات، تاثرات کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے ان سفرناموں کے علاوہ بھی انیسویں صدی میں مزید سفرناموں کے نام ملتے ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

ان سفرناموں نے جہاں عوام کے لئے دلچسپ مواد فراہم کیا وہاں ان کے ذریعہ ادب میں ایک صنف کا آغاز ہوا۔ ان کی وجہ سے مشاہدہ اور جُزرسی کی عادت پڑی، رطب ویابس کو چھوڑ کر ضروری واقعات کے انتخاب کا ملکہ پیدا ہوا۔ معلومات میں اضافہ ہوا۔ جن ملکوں اور قوموں کے بارے میں پہلے داستانوں میں پڑھا کرتے تھے اب ان کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے یا چشم دید راوی کے ذریعہ سننے کا موقع ملا تو حقیقت کا تصور پہلے سے زیادہ مکمل ہو گیا۔ اس طرح ان سفرناموں نے ناول کے لئے میدان ہموار کر دیا۔

۶- تاریخ

ان سفرناموں کے ساتھ ساتھ ملک میں تاریخی ادب اور تاریخی شعور بھی پروان چڑھ

1. حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اُردو ص ۳۱۰
2. امین چند۔ سفرنامہ امین چند۔ مطبوعہ مطبع کوہ نور، لاہور۔ سنہ ۱۸۵۹ء ص ۲۳۸

رہا تھا۔ جو مغربی تہذیب اور ادب کے عمل اور ردِ عمل کا نتیجہ تھا۔ یوں تو مسلمان تاریخ نویس کا فن اپنے ساتھ ہندوستان میں لائے تھے لیکن ان کا دائرہ علم و عمل صرف خواص تک محدود تھا۔ وہ صرف واقعات کی کھتونیاں تھیں۔ آئین اکبری اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں معمولی واقعات مع جزئیات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ تاریخ فن تاریخ نویسی کے ان تقاضوں کو پورا نہیں کرتی جس کے باعث تاریخ نویسی اور تاریخ سازی کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ اس میں تاریخ کے جدلیاتی عمل، واقعات کے اسباب و علل، ان کے وقتی اور دور رس نتائج، فرد کی انفرادی اور اجتماعی حیثیت، تہذیب و تمدن کے واضح نقوش اور مستقبل کی تعمیر کا احساس نہیں پایا جاتا لیکن انگریزوں کی آمد کے بعد اس موضوع میں وسعت پیدا ہوگئی تاریخ نویسی کے نئے باب کا اضافہ ہوا۔

اس میدان میں سب سے پہلی کوشش شیر علی افسوس کی تھی۔ جنہوں نے فورٹ ولیم کالج کے لیے خلاصۃ التواریخ کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا جو "اُردو لٹریچر میں پہلی چیز ہے"[1] اس وقت ہندوستان میں جو اخبارات اور رسائل جاری تھے ان میں نہ صرف روزمرہ کے واقعات بے کم و کاست بیان کردئے جاتے تھے بلکہ تاریخی مضامین اور انگریزی تاریخوں کے تراجم بھی شائع ہوتے تھے۔ محبّ ہند اور فوائد الناظرین اخبار جلوہ طور وغیرہ میں ملکی اور غیر ملکی تاریخی مضامین کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔" اور انگریزی تاریخی کتب سے قدیم اور جدید روم اور یونان کی تاریخ کے ترجمے کئے گئے۔ اور ریورنڈ رجے۔ اے شرمن کی تاریخ متقدمین و متاخرین گولڈ اسمتھ کی تاریخ ہائے روم و یونان مارشمین کی تاریخ انگریزی تسلط بنگال۔ تاریخ سلطنت چین کے متراجم نے تاریخ نویسی کو نیا زاویہ نظر دیا جو سر سید کی تاریخ بجنور ۱۸۵۵ء یا تاریخ سرکش بجنور سنہ ۱۸۵۷ء اور رسالہ اسباب بغاوت ہند کی شکل میں نمودار ہوا۔

اس طرح سنہ ۱۸۵۷ء تک تاریخی ادب کا کافی ذخیرہ جمع ہوگیا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز انقلاب کے بعد کچھ عرصہ تک تو اس میدان میں خاموشی رہی۔ لیکن جلد ہی اس کی ضرورت اور اہمیت کا احساس پیدا ہو چلا۔ ذکاء اللہ شبلی عبدالحلیم شرر وغیرہ نے اس طرف توجہ دی اور یہ موضوع اور فن ملک کے طول و عرض میں عام ہوگیا۔

[1] حامد حسن قادری۔ داستان تاریخ اُردو۔ عزیزی پریس، آگرہ۔ بار دوم، سنہ ۱۹۵۷ء ص ۱۰۲

اس طرح ناول سے قبل جو تاریخی ادب اور تاریخی شعور پیدا ہوا اس نے ادب کو زندگی کے فلسفہ سے روشناس کرایا جس کی وجہ سے نظریہ حیات کے ساتھ ساتھ موضوع و مواد اور اسلوب بیان میں تغیرات رونما ہوئے۔ تخیل کی جگہ حقیقت نے لے لی۔ ادب کے معروضی اور افادی پہلوؤں پر زور دیا جانے لگا اور ناول نگاری کے لئے بھی اس شعور کی ضرورت تھی۔

۷۔ سوانح

تاریخی ادب اور شعور نے ناول کے لئے موضوع اور مواد کا سرمایہ تو اکٹھا کر دیا لیکن ناول میں اس سرمایہ کا استعمال کردار نگاری کے شعور کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ اس شعور اور فن کا راستہ سوانح نگاری نے صاف کیا۔ تاریخوں میں واقعات اور افراد کو پیش کیا جاتا ہے وہاں فرد کی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کی تہہ دار نفسیات اور شخصیت کے داخلی پہلو سے بحث کی جاتی ہے تاریخی نقطہ نظر سے اگر فرد سماج کا ایک جز ہے تو فن ناول نگاری کے اعتبار سے وہ ایک منفرد شخصیت کا حامل ہے۔ اور اپنے افعال واقوال کے لئے جوابدہ ہے۔ فرد کی اس انفرادی اور اجتماعی حیثیت اور اہمیت کا احساس ناول سے قبل سوانح عمریوں نے پیدا کیا۔ یہ شعور جب پختہ ہو گیا تو ناول میں کردار نگاری کی شکل میں ظاہر ہوا اس لئے سوانح عمریوں کا شمار ناول کے پیش رو ادب میں کیا جاتا ہے۔ ناول کے پیش رو ادب میں سوانحی ادب کی جو اہمیت ہے اس کا اظہار ڈاکٹر شاہ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''ناول کے آغاز وارتقا میں سوانح نگاری کا زبردست ہاتھ ہے''[1] انگریزی کے ابتدائی ناول پامیلا اور ٹام جونس بھی اس صنف سوانح نگاری کے زیر اثر وجود میں آئے تھے۔

اُردو میں ناول سے قبل سوانح نگاری نے جدید اصولوں کے تحت کسی باقاعدہ صنف کی شکل تو اختیار نہیں کی تھی لیکن اخبارات ورسائل میں اس ضرورت کو پورا کیا جانے لگا تھا۔ تنہا ماسٹر رام چندر نے تقریباً ۲۰ سوانحی مضامین لکھے جو وقتاً فوقتاً محب ہند اور فوائد الناظرین میں شائع ہوتے رہے ان سوانحی مضامین میں اکثر مضامین انگریزی سے ترجمہ کئے گئے۔

[1] ڈاکٹر سید شاہ علی۔ اُردو میں سوانح نگاری۔ گلڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی۔ بار اوّل ۱۹۶۱ء ص ۶۹

اس طرح بلا واسطہ و براہ راست انگریزی فن سوانح نگاری کی خصوصیات اُردو ادب میں سرایت کرنے لگیں اور رفتہ رفتہ فن سوانح نگاری کردار نگاری کے سانچوں میں ڈھلنے لگا۔

خاکہ نگاری جو سوانح نگاری کے ذیل میں آتی ہے اس کا مبہم تصور انشا کی دریائے لطافت میں ملتا ہے۔ نواب عماد الملک، بھاڑا مل مرزا صدر الدین وغیرہ کی دلچسپ تقریریں اور بی نورن اور غضنفر غنیی کے پرُلطف مکالمے اس خاکہ نگاری کی ضمن میں آتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں بھی آپ بیتی کا احساس پایا جاتا ہے۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر شاہ نے لکھا ہے۔ خطوط غالب میں تقریباً تمام وہ اوصاف ولوازم پائے جاتے ہیں جو آپ بیتی لکھنے کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں مثلاً واقعیت پسندی، مشاہدہ، احتساب نفس دقت نظری، زبان و بیان پر قدرت، بولتی ہوئی جزئیات کا انتخاب اور ان کی تشکیل وغیرہ‘‘[1] اس کے علاوہ اُردو شعراء کے تذکروں میں بھی سوانح نگاری کی خصوصیات مل جاتی ہیں۔ سوانحی ادب میں پہلی کامیاب کوشش سرسید کی سیرت فریدیہ ہے جو اُن کے نانا کی سوانح عمری ہے اور اس میں ضمنی طور پر سرسید نے اپنی ابتدائی زندگی کے حالات بھی شامل کر دئے ہیں۔ ۱۸۶۴ء میں آغا حسن رضوی نے راجہ بجے سنگھ کے حالات زندگی قلمبند کئے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سیرت نگاری کو فنی لوازم کے ساتھ برتنے کا سہرا حالی، شبلی اور شرر کے سر ہے۔ حالی کی یادگار غالب حیاتِ جاوید شبلی کی الفاروق اور شرر کے متعدد سوانحی مضامین سوانحی ادب کی کامیاب مثالیں ہیں۔ شرر کے اکثر ناول ایسے ہیں جو پہلے سوانحی مضمون کی شکل میں شائع ہوئے تھے بعد میں انہوں نے ناول کی شکل اختیار کی۔

ان سوانح عمریوں اور سوانحی مضامین نے سیرت نگاری یا کردار نگاری کے لیے جو راہ ہموار کی اس نے ناول کے لئے کردار نگاری کے کام کو کسی قدر آسان کر دیا۔ یہ موضوع و مواد جب فن کے سانچوں میں ڈھل گیا تو کردار نگاری کی صورت میں ناول کی صفحات پر جلوہ گر ہوا۔ ورنہ اگر یہ فن براہ راست انگریزی ادب سے مستعار لیا جاتا تو اُردو ناولوں کے کردار بھی انگریزی کرداروں کا چربہ ہوتے لیکن ان کی مشرقیت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس فن نے مغربی ادب کے زیر اثر ایک عرصہ تک ہندوستان میں نشو نما پائی تھی۔

---

[1] ڈاکٹر سید علی شاہ۔ اُردو میں سوانح نگاری ص ۱۴۵

۸- ڈرامہ

ناول کی ابتدا اور ارتقامیں ڈرامہ بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ ان ''دونوں اصناف کے اجزائے ترکیبی ایک ہوتے ہیں''[1] ہندوستان میں ڈرامہ کی روایات بہت پرانی ہیں لیکن یہ رام لیلا کرشن لیلا اور سانگ سے آگے نہ بڑھ سکا۔ عہد مغلیہ میں دیگر فنون لطیفہ کے ساتھ اس نے کوئی ترقی نہیں کی جس کے متعدد اسباب ہیں ایک سبب یہ بھی تھا کہ ''ڈرامہ وہی فرد یا معاشرہ تخلیق کرسکتا ہے جو اپنے اندر عمل کو محسوس کرنے کی ہمت رکھتا ہو......لیکن ہمارے ادیبوں کو ہر قسم کی کشمکش گراں گزرتی ہے وہ تو اپنی ایک ادبی جنت میں رہتے ہیں اور جنت میں ڈراما نہیں ہوتا''[2] اور یہ جنت انہیں داستانوں میں مل جاتی تھی اس لئے ڈراما تفریح طبع سے آگے نہ بڑھ سکا یہی وجہ ہے کہ اُردو کی ابتدائی تاریخ ڈرامہ سے خالی نظر آتی ہے لیکن مغربی تہذیب کے ساتھ اس فن کو فروغ ہوا۔ مغربی تہذیب وادب کا اثر سب سے پہلے بنگالی ادب پر پڑا۔ وہاں ہی سب سے پہلے انگریزی تھیٹر کے اصولوں پر بنگالی تھیٹر کو ترقی دی گئی اور انگریزی ڈراموں کے معیار پر اسٹیج، موسیقی، ایکٹنگ وغیرہ کا انتظام کیا گیا اور پہلا ڈرامہ رتناولی کھیلا گیا۔

تھیٹر کا یہ فن رفتہ رفتہ تمام ہندوستان میں پھیل گیا اور اکثر ہندوستانی تھیٹر کمپنیاں بھی قائم ہونے لگیں۔ اُردو کا پہلا ڈرامہ امانت کی اِندر سبھا ہے جو کرشن لیلا رام لیلا اور نوٹنکیوں کے انداز پر ہے اسی زمانہ میں واجد علی شاہ نے ۳۶ رہس اسٹیج کئے چنانچہ دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ میں ڈرامہ کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور مداری لال، حیدر علی وغیرہ نے ڈرامے لکھے۔ یہی لکھنؤ بعد میں ناول نگاری کا مرکز بنا۔ رفتہ رفتہ یہ فن تمام ہندوستان میں پھیل گیا۔

ہمارے یہ ڈرامے ناول کے لئے کوئی خاص مواد تو پیش نہ کرسکے جس کا احساس اردو کے ابتدائی ناولوں میں ہوتا ہے البتہ انہوں نے کسی حد تک ڈرامائی عنصر، مکالمہ نگاری، سیرت نگاری کا شعور ضرور پیدا کردیا جس نے ناول کو متاثر کیا۔ یہ شعور نذیر احمد کے یہاں تو

۱۔ پروفیسر وقار عظیم۔ مقدمہ ڈراما اور اس کا فن۔ آغا حشر اور ان کے ڈرامے۔ اُردو مرکز، لاہور، ص ۱۲

۲۔ محمد حسن عسکری۔ ہمارے یہاں ڈرامہ کیوں نہیں ہے۔ انتخاب ماہ نو، سنہ ۱۹۵۳ء، ص ۹۰۔ ۹۲

کم ہے لیکن دوسرے ناول نگار شرر اور رسوا کے ہاں اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

۹۔ تمثیل

ادب میں ڈرامہ کی اس کمی کو تمثیل نگاری نے پورا کیا۔ افسانہ کی تاریخ میں قصہ تمثیل کی منزل سے گزر کر ناول کی شکل اختیار کرتا ہے اُردو افسانہ بھی اس منزل سے گزر کر ناول تک پہنچا ہے۔

اُردو نثر میں تمثیل نگاری کی ابتدا سب رس سے ہوتی ہے۔ لیکن یہ فارسی قصہ حسن و دل کا ترجمہ ہے اور ادب کے فطری تقاضوں کے تحت وجود میں نہیں آیا اس لئے افسانہ نگاری یا تمثیل نگاری کی ابتدا یا ارتقا میں اس کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیتا۔ سب رس کے بعد تمثیل نگاری کے اس رجحان کا اظہار قصوں اور داستانوں میں دیو پری یا غیر ذی روح کرداروں کی شکل میں ہوتا رہا۔ اور حیوانی کرداروں کے ذریعہ درس اخلاق دیا جاتا رہا۔ لیکن جب ذرا حالات بدلے، جدید علوم کی روشنی نے ذہنوں کو منور کیا۔ شعور میں پختگی آئی، خیال آرائی کی جگہ حقیقت اور واقعیت نگاری نے لے لی جس نے زندگی کے روزمرہ کے واقعات کو خیالی اور عجائباتی واقعات سے زیادہ دلچسپ بنا دیا تو جدید تمثیل نگاری کے دور کا آغاز ہوا جس میں حیوان یا غیر ذی روح کرداروں کے بجائے اخلاقی و معاشرتی محاسن و عیوب اور اقدار کو ہی کردار کی شکل دے کر معاشرتی پس منظر کے ساتھ پیش کیا جانے لگا اُردو ادب میں تمثیل نگاری کا یہ جدید رجحان مغربی ادب کے زیر اثر انیسویں صدی کے ربع دوم کے اختتام سے کچھ قبل پیدا ہوا جو ادب اور شعور کے فطری تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ اس سلسلہ میں اولیت کا فخر ماسٹر رام چندر کے ان تمثیلی مضامین کو حاصل ہے جو محبِ ہند اور فوائد الناظرین میں شائع ہوئے۔ ان مضامین میں اکثر انگریزی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ لیکن زیادہ تر طبع زاد ہیں جو انگریزی کے تمثیلی مضامین کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ ماسٹر رام چندر کے تمثیلی مضامین کا ایک مجموعہ سنہ ۱۸۴۷ء میں عجائبات روزگار کے نام سے شائع ہوا تھا جس کے ابتدائی حصہ میں دنیا کے عجائبات کا ذکر ہے اور دوسرے حصہ میں قناعت، عبادت، سخاوت، سستی، غرور، حسد، صبر اور اعتدال جیسے موضوعات سے متعلق تمثیلی مضامین ہیں۔ جن کی بنیاد

زندگی کے فلسفہ رجائیت اور عقل پر رکھی گئی ہے۔ ماسٹر رام چندر نے جس کام کو شروع کیا تھا اسے سرسید محسن الملک اور شرر نے پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اور مختلف موضوعات مثلاً خودداری ضبط، قوت ارادی، اخلاقی جرات، کھلاڑی کی آن شریفانہ وضع، علمی تحقیق کی روح، ادبی ذوق و شوق کو بنیاد بنا کر تمثیلی مضامین لکھے اور عقیدے اور توہمات کے بجائے زندگی کی بنیاد عقل اور تجربے پر رکھی زندگی کو آسان اور خوشگوار بنانے کے لیے تسخیر کائنات کے گر سکھائے۔

جس زمانہ میں ماسٹر رام چندر تمثیلی مضامین لکھ رہے تھے۔ اس زمانہ میں انگریزی تمثیل بنین (Bunyan) کی تمثیل پلگرمز پراگراس (Pilgrims Progress) کا اُردو میں ترجمہ ہوا مترجم کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ لیکن خطبات دتاسی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ سنہ ۱۸۵۰ء سے قبل ہو چکا تھا اس کے علاوہ شیونرائن نے Day Smith کے قصہ سنیڈفورڈ اور مرٹن کا تین حصّوں میں ترجمہ کیا جو سنہ ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا۔ شیونرائن نے ایک اور انگریزی قصہ کا ''رسیدن شہ'' کے نام سے اُردو میں ترجمہ کیا جس کا ذکر دتاسی نے اپنے سنہ ۱۸۶۱ء کے خطبہ میں کیا ہے۔

> ''مسٹر فیلن نے مجھے ایک اور کتاب بھجوائی جس کا نام رسیدن شہ ہے۔ یہ ایک انگریزی اخلاقی کہانی کا ترجمہ ہے۔ اس کا تمثیلی طرز بیان مشرقی مذاق کے بالکل مطابق ہے''[1]

ادب پر ان تمثیلی مضامین اور تراجم کا گہرا اثر ہوا۔ تمثیل نگاری نے جلد ہی ایک صنف کی حیثیت اختیار کر لی جس کا اظہار خط تقدیر کی شکل میں ہوا۔ خط تقدیر اُردو کی پہلی ادبی اور باقاعدہ تمثیل ہے۔ جس کا سن تصنیف ۱۸۶۲ء ہے۔ اس کے دیباچہ میں مصنف نے جو سبب بیان کیا ہے وہ قصہ گوئی کے بدلتے ہوئے رجحان کا اظہار کرتا ہے۔

> ''مدت سے دل میں یہ امنگ تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بہ طور قصہ لکھا جاوے بشرطیکہ مخالف کسی مذہب اور خلاف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق واطوار و تجربات انسانی ایسی طرح کے ہوں جن کا اثر طبع انسان پر ہو کے

[1] گارسان دتاسی۔ خطبات۔ دسواں خطبہ، ۷ فروری ۱۸۶۱ء، ص ۲۷۶

بہت نتیجہ پیدا کریں اور کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سنے اس کو خیال ہو کہ قصہ میرے ہی حسب حال لکھا گیا ہے اور زبان اس قصہ کی اُردو خالص اور سلیس اور محاورات دلچسپ، روزمرہ ٹھیک، اشعار حسب موقع قابل یاد رکھنے کے ہوں تا کہ اس زمانے کے طلباء کو شوق نئی تصنیف کرنے اور مضامین حقیقیہ لکھنے کی ترغیب ہو۔ مگر ایشیائی قصوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے۔ چونکہ ان کو (قدیم قصہ نگاروں) کو خوب یقین تھا۔........

"کہ قصہ خوانی سے صرف یہی فائدہ ہے کہ غمگین کا دل بہلے اور ناشاد کی خاطر شاد ہو۔ سوائے اس کے اور کچھ غرض تصنیف قصے سے نہ رکھتے تھے بلکہ وہ فائدہ عظیم قصہ خوانی کا جو کہ اب متاخرین نے سمجھ لیا ہے ان کے خیال میں بھی نہ آیا تھا اس لئے نہایت جھوٹی باتیں اپنی طبیعت سے اختراع کیں پر قصہ نویسی کے نتیجہ اہم اور غرض اعظم کی طرف ان کا ذہن نہ گیا۔ وہ یہ تھا کہ جس طرح پر قصہ خوانی سے دل بہلتا ہے اور آدمی کا غم ٹلتا ہے اس طرح طبائع انسانی پر اثر بھی اس قصہ کا اس طرح پر ہو جایا کرتا ہے کہ جس روش کی باتیں اس کہانی میں درج ہوتی ہیں یا ان کے مطابق پڑھنے اور سننے والوں میں ایسی عادات بد یا نیک پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان کو خبر بھی ہرگز نہیں ہوتی کہ ہم میں عادات بد یا نیک پیدا ہو گئی ہیں یا آنکہ اس کہانی کا یہ اثر ہم پر ہو گیا ہے"[1]

مصنف کا یہ دیباچہ افسانہ نگاری کے جدید شعور کا غماز ہے۔ اس میں پہلی مرتبہ قصہ کی افادیت اور مقصدیت کا احساس، مقصد کو فن کے سانچوں میں ڈھالنے، ہمہ گیر موضوعات کا انتخاب کرنے، قصہ کی بنیاد اخلاق واطوار اور تجربات انسانی پر رکھنے کا شعور ملتا ہے۔ جس کی حیثیت تمثیل نگاری میں تو اساسی ہے لیکن ناول میں بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا

[1] مولوی کریم الدین۔ دیباچہ خط تقدیر۔ مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی۔ سنہ ۱۹۶۵ء، ص ۳۷۔۳۸

جاسکتا۔ تمثیل نگاری کے اس رجحان کو ناول کی طرف بڑھتے ہوئے شعور کی قریبی کڑی کہا جاسکتا ہے۔

یہ قصہ گیارہ باب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں مختلف موضوعات بچپن کی تعلیم و تربیت، چال چلن، تدبر سے لاچاری، تقدیر کا کارنامہ، فضول خرچی، علم کے فوائد، یورپ کے علم و ہنر کی برتری، ہندوستانیوں کی پسماندگی، انگریزی تعلیم کی برتری، بے تعصبی، کفایت شعاری، عقل کی چالاکی وغیرہ کو پیش نظر رکھ کر مستان شاہ کے ذریعہ قصہ بیان کیا گیا ہے اور عقل، تقدیر، چترائی، خوشی، تدبیر، دولت، خوبصورتی یا فیضان آمدنی، کفایت شعاری، خرچ، تمثیلی کرداروں کے ذریعہ قصہ کی منازل طے کی گئی ہیں۔ اس کا انداز بیان گو تمثیلی ہے۔ لیکن منطقی استدلال عقلی دلائل اور حقیقت نگاری سے کہیں انحراف نہیں کیا گیا۔ اس قصہ کی فضا ابتدا سے اختتام تک تمثیلی ہی رہتی ہے۔

ڈاکٹر محمود الٰہی نے خط تقدیر کو اُردو کا پہلا اصلاحی ناول قرار دیا ہے لیکن دلائل سے اسے ناول ثابت نہیں کیا ہے۔ اپنے مقدمہ میں انہوں نے اس قصہ کے کرداروں کے بارے میں کسی قدر طویل بحث کی ہے جس کا پہلا جملہ یہ ہے۔ ''خط تقدیر کے کردار تمثیلی ہیں۔ اس کا ہر کردار اپنے عمل سے اپنے نام کی تشریح وتوضیح کرتا ہے۔''

حقیقت یہ ہے کہ خط تقدیر اُردو کی پہلی اور واضح تمثیلی ہے۔ اس میں تمثیل کی وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جس کا اظہار دوسرے باب کے ابتدا میں کیا گیا ہے۔ اُردو میں اس طرح کی دوسری تمثیلیں موجود ہیں۔

خط تقدیر سے کچھ قبل ایک قصہ سبدھی کبدھی کے نام سے بھی لکھا گیا تھا۔ جس میں اچھے اور بُرے اخلاق کا فرق دکھایا گیا تھا دتاسی نے اس کا ذکر سنہ ۱۸۵۲ء کے خطبہ میں اخلاقی ناول کی حیثیت سے کیا ہے۔ لیکن یہ قصہ نایاب ہے۔ اس لئے اس کے بارے میں کوئی بات تفصیل سے نہیں کہی جاسکتی۔

کریم الدین کی اس تصنیف خط تقدیر نے دوسرے مصنفین کو بھی اس طرف متوجہ کیا۔ سنہ ۱۸۶۴ء میں جب میجر فلر ناظم تعلیمات کی زیر سرپرستی درسی کتابوں کی تیاری کے سلسلہ میں پنجاب میں ایک کمیشن کا قیام عمل میں آیا تو ناظم تعلیمات کرنل ہالرائڈ نے محمد

حسین آزاد کی توجہ اس طرف دلائی اور انہوں نے ایک تمثیلی قصہ نیرنگ خیال کے نام سے تصنیف کیا جہاں بانو بیگم نقوی کا خیال ہے کہ یہ ترغیب ڈاکٹر لائٹز نے دلائی تھی۔ چنانچہ وہ اپنی تصنیف محمد حسین آزاد میں لکھتی ہیں۔

"ڈاکٹر لائیٹز نے ان کو اس کتاب کے لکھنے کی ترغیب دی اور اس کا خاکہ تیار کر دیا"[1]

فرمان فتحپوری کا خیال ہے کہ "اس کا ماخذ جانسن ایڈیسن اور اسٹیل کے انگریزی مضامین ہیں جو انگریزی جریدہ اسپیکٹیٹر Spectator میں شائع ہوتے رہے ہیں"[2] اگر ان دونوں بیانات کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد قوم نے جو کروٹ لی تھی ملک میں جو بیداری آئی تھی انگریزی ادب نے جس طور پر متاثر کیا تھا اس نے انہیں قدیم داستانوں سے متنفر کر دیا تھا اور وہ حقیقت پسندانہ افادی ادب کی طرف مائل نظر آنے لگے تھے۔ جس کا اظہار محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال کے دیباچہ میں کیا ہے۔

"اب وہ زمانہ بھی نہیں رہا کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطے یا مینا کی زبانی سنائیں ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں یا پریاں اڑیں، دیو بنائیں اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔ اب کچھ اور وقت ہے اس واسطے ہمیں بھی کچھ اور کرنا چاہئے علوم وفنون کے علاوہ ایسی تصنیفیں بھی چاہئیں جو صاف شفاف تصویریں رسوم واخلاق کے ہمارے بزم کلام بھی سجائیں ان میں جو ہمارے داغ ودھبے ہیں سب نظر آئیں اور اب تاثیر سے دھوئے جائیں"[3]

قصّے کے بارے میں آزاد کا شعور کریم الدین کے مقابلہ میں کسی قدر زیادہ واضح ہے اور انہیں انگریزی ادب کے اسلوب بیان کا بھی احساس ہے جس کا اظہار انھوں نے نیرنگ خیال کے دیباچہ میں کیا ہے۔

---

1. جہاں بانو بیگم نقوی۔ محمد حسین آزاد، ادارہ ادبیات اُردو، حیدر آباد۔ ص ۸۲
2. فرمان فتحپوری۔ آزاد کی تمثیل نگاری پر ایک نظر۔ فکر وخیال۔ بابت مئی جون ۱۹۶۳ء۔ ص ۵۴
3. محمد حسین آزاد۔ دیباچہ نیرنگ خیال حصہ اوّل مرتبہ: آغا طاہر، ناشر: آزاد بکڈپو، دہلی۔ ص ۷

''انگریزی تحریر کے عام اصول یہ ہیں کہ جس شے کا حال یا دل کا خیال لکھئے تو اسے اس طرح ادا کیجئے کہ خود وہ حالت گزرنے سے یا اس کے مشاہدہ کرنے سے جو خوشی یا غم یا غصہ یا رحم یا خوف یا جوش دل پر طاری ہوگا یہ بیان وہی عالم اور وہی سماں دل پر چھا دیوے۔......... حقیقت یہ ہے کہ ان کی (اہل فرنگ کی) وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی کے انشاپردازی کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے''[1] چنانچہ ان کی یہ تصنیف اس اخذ قبول کا نتیجہ ہے۔

نیرنگ خیال جس کی حیثیت قصہ سے زیادہ مضامین کی سی ہے۔ جو سچ وجھوٹ، امید اور زندگی، علوم اور شہرت وغیرہ موضوعات پر لکھے گئے ہیں ان مضامین میں انسان کے قوائے عقلی یا حواس یا اخلاق کو زندہ جاندار کردار کی شکل میں پیش کیا ہے اور ان کے معاملات ترقی وتنزل کو سرگزشت کے طور پر بیان کیا ہے اس میں ''نفس مضمون سے زیادہ طرز بیان دلچسپ ہے''[2] ان کے واقعات میں ربط وتسلسل، منطقی استدلال، حقیقت پسندی کردار نگاری کا فنی شعور بھی پایا جاتا ہے جو نیرنگ خیال کو ناول سے قریب کر دیتا ہے۔

آزاد نے ایک دوسری تصنیف ''نصیحت کے کرن کا پھول'' بھی تصنیف کی تھی جس کا زمانہ تصنیف آزاد کے صاحبزادے محمد ابراہیم کے خیال کے مطابق ۱۲ رجون سنہ ۱۸۶۴ء سے قبل ہے وہ ''نصیحت کا کرن پھول کے مقدمہ میں لکھتے ہیں......

> ''اس کتاب کا مسودہ مجھے والد ماجد کے ایک بہت پرانے بستہ میں ملا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سنہ ۱۸۶۴ء میں لکھا تھا پنڈت من پھول صاحب اس وقت جناب نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب کے میر منشی تھے پنڈت صاحب مرحوم کے قلم کی ایک یادداشت مورخہ ۱۲ رجون سنہ ۱۸۶۴ء مسودہ کے آخر میں لکھی ہوئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسب الایمائے حکام وقت نے تعلیم نسواں کی

---

1. محمد حسین آزاد۔ دیباچہ نیرنگ خیال حصہ اوّل مرتبہ: آغا طاہر، ناشر: آزاد بکڈپو، دہلی۔ ص ۷
2. رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اُردو

ترقی کی غرض سے یہ کتاب لکھوائی گئی تھی''۔[1]

اس قصہ میں نیرگ خیال کے مقابلہ میں زیادہ تسلسل اور ربط پایا جاتا ہے۔ اس کے کردار بھی تمثیلی ہیں لیکن قوائے انسانی یا اخلاقی صفات کے بجائے حقیقی انسان ہیں۔ قصہ کے منازل بذریعہ خط طے ہوتے ہیں اس کے واقعات بھی ایسے ہیں جو روزمرہ زندگی میں عموماً پیش آتے ہیں۔ قصہ حقیقی نہیں ہے لیکن فاضل مرتب نے اس کے حقیقی ہونے کا دعوی ان الفاظ میں کیا ہے۔

''ناظرین اس کو ایک فرضی قصہ نہ خیال کریں ایک صاحب جن کا نام ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھتا فی الحقیقت چین گئے تھے اور یہ ان کے صحیح حالات اور چشم دید واقعات ہیں''۔

لیکن اس قصہ میں مرزا شریف کے چین جانے کا جو راستہ اختیار کیا ہے وہ اسے مشکوک بنا دیتا ہے مرزا شریف کلکتہ سے اپنی بیٹی کو لکھتے ہیں کہ...... ''یہاں آکر میں نے سنا کہ اگرچہ خشکی کا راستہ بہت قریب اور بے جوکھوں ہے لیکن اس کے راستہ میں مہاراجہ صاحب والے کشمیر کی عملداری ہے۔ اس واسطے تجویز یہ ہے کہ ملتان سے کشتی میں بیٹھ کر کراچی اور کراچی سے بمبئی اور وہاں سے بخط راست چین کو روانہ ہوں گا''۔[2] یہ قصہ کیا ہے اصغری کا مکتب ہے۔ جس میں مرزا شریف کے خطوط کے ذریعہ دلچسپی پیدا کی گئی ہے لیکن اس قصہ کا طباعت کا انتظام پہلی مرتبہ سنہ ۱۹۰۷ء میں ہوا۔ اس لئے مراۃ العروس کے ماخذ و محرکات میں اس کو شامل نہیں کیا جا سکتا۔

اس زمانہ کی ایک اور تمثیل جوہر عقل ہے۔ جو تعلیمی ضرورت کے پیش نظر سنہ ۱۸۶۴ء میں تصنیف کی گئی تھی مصنف کا نام منشی عزیز الدین ہے۔ سن تصنیف اور سبب تصنیف کے بارے میں مصنف نے خود ہی دیباچہ میں بیان کر دیا ہے۔

''ماہ فروری سنہ ۱۸۶۴ء کو وقت رات کے مجھ کو خیال آیا کہ

---

1. محمد ابراہیم ۔ تمہید ''نصیحت کا کرن پھول'' نولکشور گیس پرنٹنگ پریس، لکھنؤ ۔ ۱۹۰۷ء ہارڈنگ لائبریری، دہلی۔ ص ۱

2. نصیحت کا کرن پھول۔ ص ۶۴

صدق و کذب کے باب میں ایک قصہ ایسے ڈھنگ سے لکھنا چاہئے
کہ عشق سے خالی اور تکلف سے معرا ہو مگر مضمون اوس کا ایسا دلچسپ
ہو کہ طبیعت آدمی کی جس طرح کتب عشق انگیز کی طرف متوجہ ہو جاتی
ہے اس طرح اس کے پڑھنے اور سننے کی طرف راغب ہو جائے اور
اس میں مضمون ہنسی کی ہنسی اور عبرت کی عبرت ہو"[1]

جوہر عقل میں صدق اور کذب کے مقدمہ کو قصہ کے قالب میں پیش کیا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ سلطان دل کے ملک سعادت پر شیطان رہزن کا بیٹا کذب جو بظاہر خوبصورت تھا اپنی خوبصورتی اور اپنے مشیر فریب حیلہ تہمت کی مدد سے قبضہ کر لیتا ہے۔ لیکن جب سلطان دل کا سپہ سالار صدق آتا ہے تو وہ کذب کے بہروپ کا پردہ چاک کر دیتا ہے۔ کذب پر مقدمہ چلتا ہے اور سزا کو پہنچتا ہے۔ یہ قصہ بظاہر صدق و کذب کا مقدمہ ہے لیکن فاضل مصنف نے اس ضمن میں معاشرتی برائیوں مثلاً بیوقوفی، کیمیا گروں کے فریب، نجومیوں کے مکر، بیجا رسومات، زیورات کے نقصانات، بازیوں کے عیوب وغیرہ پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ تمثیل خط تقدیر یا نیرنگ خیال کی طرح مختلف موضوعاتی ابواب یا مقالات پر مشتمل نہیں ہے بلکہ یہ ۹۶ صفحات کا مسلسل قصہ ہے جس میں قصہ پن کا احساس دوسری تمثیلوں کے مقابلہ میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس کی ترتیب اور ساخت میں پلاٹ کی جھلک بھی ملتی ہے افراد قصہ قوا اور حواس انسانی، اخلاقی صفات پر مبنی تمثیلی ہیں لیکن اس میں کردار نگاری کا شعور مذکورہ تصانیف کے مقابلہ میں زیادہ واضح ہے۔ سلطان دل کا کذب کی خوبصورتی سے دھوکا کھا جانا اور فریب حیلہ کے مکر میں آجانا۔ خادمہ بیوقوفی کی وجہ سے لوگوں کا جاہل رہ جانا فطرت انسانی کے عین مطابق ہے۔ انداز بیان بھی سلیس و سادہ ہے۔ اگر اس کے کرداروں کو انسانی نام دیدیے جائیں تو یہ حقیقی قصہ معلوم ہونے لگے گا۔

اس طرح کی تمثیلیں سررشتہ تعلیم پنجاب کے تعلیمی منصوبہ کے تحت تصنیف کی گئی تھیں ممالک مغربی وشمالی اضلاع کے لئے ولیم میور لیفٹننٹ گورنر اور ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن مسٹر ایم کیمپس کی سرپرستی میں درسی کتابوں کی تیاری کے لئے سنہ ۱۸۶۹ء میں

---

[1] منشی عزیز الدین۔ دیباچہ جوہر عقل۔ ص ۳۔ مطبع پنجابی لاہور رضا لائبریری، رام پور

ایک انعامی مقابلہ کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں جو کامیابی ہوئی اس کے بارے میں دتاسی کا بیان ہے۔

> ''صوبہ شمال مغربی کے لفٹنٹ گورنر نے بہترین ادبی مضامین پر انعام دینے کا جو اعلان کیا تھا اس کا نتیجہ حسب دل خواہ نکلا چنانچہ ۸۰ مضامین (قلمی اور مطبوعہ) اس کمیٹی کے ربرو پیش ہوئے ہیں'' [1]

کنز الفوائد کی تصنیف بھی اسی اعلان کے تحت عمل میں آئی جس کا اظہار اس کے مصنف سید احمد دہلوی مولف فرہنگ آصفیہ نے دیباچہ میں کیا۔

> ''جب سرکار نے دیکھا کہ ان کو زحمت کی برداشت کم ہے تو اس مضمون کا اشتہار دیا کہ ایسی کتابیں تصنیف یا تالیف کی جاویں کہ طلبا کے حق میں نہایت مفید ہوں اور مصنف ایسی سلیس عبارت میں لکھے کہ کس طرح ان کو نا گوار نہ گزرے'' [2]

یہ قصہ بھی تمثیلی ہے اور خط تقدیر کے انداز پر مسلہ تقدیر و تدبیر سے بحث کی گئی ہے چنانچہ دوسری مرتبہ یہ مناظرہ تقدیر و تدبیر کے نام سے شائع ہوا۔

مناظرہ تقدیر و تدبیر تین باب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ابتدائی تعلیم سے متعلق ہے اور مکالموں کے ذریعہ یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح طالب علم کو زبان صاف کرنی چاہیۓ۔ اس باب میں ضمنی طور پر مجلسی آداب کے بارے میں بھی روشن ڈالی ہے۔ دوسرے باب میں دانش و دلائل کی عملی و عقلی بحث ہے۔ باب سوم بادشاہ مفروض سلطان محقق اور وزیر مقدار الدولہ و تدبر الدولہ کا قصہ بیان کرتا ہے اور اس مناظرہ کا فیصلہ کرتا ہے۔

اس تمثیلی قصہ میں قصہ کی اہمیت کم ہے۔ مناظرہ کا انداز زیادہ ہے جس کی وجہ سے بیانات کے مقابلہ میں مکالمے زیادہ ہیں۔ زبان و بیان سلیس سادہ ہے۔

اس زمانہ میں منشی کلیان رائے نے بھی خیالات کلیان موسوم بہ مراۃ العقل کے نام سے ایک تمثیلی قصہ لکھا تھا جو مطبع ضیائی میرٹھ سے سنہ ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس کا سن

[1] گارسان دتاسی۔ انیسواں خطبہ ۶ دسمبر سنہ ۱۸۶۹ء ص ۸۵ ۷

[2] سید احمد دہلوی۔ دیباچہ کنز الفوائد۔ مطبع نظامی طبع اوّل ۱۸۶۹ء۔ رضا لائبریری، رام پور۔ ص ۳

تصنیف سنہ ۱۸۶۹ء ہی ہوسکتا ہے کیونکہ اس تصنیف پر سرکار ممالک مغربی وشمالی سے تین سوروپیہ کا انعام بموجب چھٹی نمبر ۱۳۰ ۴ مورخہ ۲۳ دسمبر سنہ ۱۸۷۰ء دیا گیا تھا۔ قصہ کی تالیف کے سلسلے میں مصنّف نے دیباچہ میں لکھا ہے۔

''ایک شب نیند نہ آتی تھی اداسی چھائی ہوئی تھی سوچا ساری چیزیں بیکار ہیں۔ علم کی دولت بے مثال ہے چنانچہ یہ سوچا کہ ایک کتاب ترتیب دیجیے اور میور صاحب کی خدمت میں ایم کیمپسن صاحب کے ذریعہ پیش کیجیے تاکہ مدعا بھی حاصل ہو اور شہرت بھی ملے.......... ایک چھوٹا سا عمدہ قصہ جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ کسی متنفس کو یہ نہ کہنا چاہیئے کہ آج کا دن عیش وعشرت میں گزرے گا۔ انگریزی کتاب سے لیا ہے۔ اور باقی اپنے ذہنی خیالات ہیں اور سچے سچے حالات ہیں''[1]

یہ ۹۶ صفحے کا تمثیلی قصہ ہے جو سفر نامہ کے انداز میں لکھا گیا ہے اس کا ماخذ جیسا کہ مصنف نے خود بیان کیا ہے کوئی انگریزی قصہ ہے۔ یہ قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ ایک شب عالم خواب میں جن کی آواز آئی اور وہ اپنی پشت پر سوار کر کے دنیا کی سیر کرانے لے چلا۔ یہ جن ریل، بحری جہاز اور غبارہ کی شکلیں بدلتا ہے۔ راستہ میں ایک صاحب 'علم دوست' نامی مل گئے جو انہیں ملک حشمت نگار یعنی انگلستان کا حال سناتے ہیں اور انگریزی نظام حکومت تہذیب وتمدن انصاف عدل اخلاق سیاست موسیقی تاریخ دانشمندی کے بارے میں بھی ضمنی طور پر بتاتے جاتے ہیں۔ اس قصہ کی خوبی اس کا انداز بیان اور معاشرت کی عکاسی ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔

اس کے کچھ عرصہ بعد ایک اور تمثیلی قصہ کا نام ملتا ہے جس کا نام آئینہ عقول ہے اور مصنف غلام حیدر خان ہیں۔ اس کا موضوع تعلیم نسواں ہے۔ یہ قصہ سنہ ۱۸۷۳ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس عہد کے تمثیلی قصے زیادہ تر مختصر مضامین کی شکل میں ملتے ہیں اور کتابی شکل میں کم شائع ہوئے۔ اس طرح ناول سے قبل تمثیلی ادب کا وافر ذخیرہ جمع

[1] منشی کلیان رائے۔ دیباچہ خیالات کلیان رائے موسوم بہ مراۃ العقل۔ مطبع ضیائی سنہ ۱۸۷۲ء

ہو جاتا ہے۔ ان قصوں میں فضا انداز بیان اور کردار تمثیلی ضرور ہیں لیکن واقعات کے انتخاب یا معاشرت کی عکاسی میں حقیقت یا واقعیت نگاری سے انحراف کہیں نہیں کیا گیا ہے نہ ہی ان میں فوق الفطرت عناصر ہیں۔ اگر ان قصوں کے کرداروں کے نام اور انداز بیان بدل دیا جائے تو انہیں اصلاحی ناولوں کا نام دیا جاسکتا ہے۔

ادب میں اس تمثیل نگاری نے دو طرح کی خدمت انجام دی۔ ایک طرف انہوں نے ناول کے لیے میدان ہموار کیا۔ قصہ کی افادیت اور مقصدیت اور اس میں حقیقت یا واقعیت نگاری کا احساس دلایا۔ واقعات کے انتخاب تسلسل و ربط، پلاٹ سازی کردار نگاری مکالمہ نگاری کا شعور بخشا مرکزی خیال کا احساس دلایا اسلوبِ بیان کے نئے سانچے دئے اس طرح قصہ اس قابل ہو گیا کہ وہ حقیقی واقعات کا متحمل ہو سکے اور ناول کے فنی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ دوسری طرف اس نے ادیبوں اور قاری کے ذہن کو ناول کے لئے ہموار کیا کہ وہ داستانوں کے بجائے حقیقی قصوں میں دلچسپی لے سکیں۔ جس کی وجہ سے ان تمثیلی قصوں کے ساتھ ادب میں حقیقی قصے بھی دکھائی دینے لگتے ہیں۔

۱۰۔ حقیقی قصوں سے ملتے جلتے قصّے

حقیقی یا حقیقی قصوں سے ملتے جلتے قصوں میں پہلا نام آشوب نامہ کا ملتا ہے۔ یہ ایک مختصر قصہ ہے۔ جس میں بھگوان داس اور گوپال رام دو بھائیوں کا حال درج ہے۔ اس زمانہ میں طلبا کے لئے ایک قصہ داستان جمیلہ کے نام سے سنہ ۱۸۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس قصہ کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ دتا سی کا خیال ہے کہ اس کے مصنف ایم کیمپسن ناظم تعلیمات صوبہ شمالی و مغربی تھے۔ اس کے دیباچہ سے سبب تالیف نفس قصہ کے بارے میں بھی معلوم ہوتا ہے۔

''ہندوستانی نوجوانوں کو جو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں ان میں اخلاقی تعلیم نام کو نہیں ہوتی اس کے برخلاف عشق و نفس پرتی کے قصے انہیں پڑھائے جاتے ہیں۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انگریزی مدارس کی کتابوں کے طرز پر یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ اس میں ایسے مضمون سے بحث کی ہے جسے پڑھ کر طلبا میں نیکی اور فرض شناس کا شوق پیدا ہو اور بری

باتوں سے احتراز کرنا سیکھیں۔ اس کتاب کا مقصد طلبا کی اخلاقی اور مذہبی زندگی کو ابھارنا ہے"۔[1] چنانچہ اس مقصد کے حصول کے لئے ایک حلبی غلام کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو اپنی نیکی وفاداری اور فرض شناسی کی اچھی مثال پیش کرتا ہے وہ اپنے آقا زادے کو اس کے چچا کے ارادہ قتل سے بچاتا ہے اور اپنے ساتھ لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ ہر مصیبت اور تکلیف میں اس کا ساتھ دیتا ہے آخر اس کی کوششوں سے آقا زادہ کی کھوئی ہوئی کاشغر کی سلطنت پھر حاصل ہو جاتی ہے۔

اس زمانہ میں امین الاخبار الہ آباد کے ایڈیٹر عزیز الدین خان نے پلگو مز پراگرس کے انداز پر ایک قصہ جوہر اصل کے نام سے لکھا تھا۔ یہ قصہ تو نایاب ہے البتہ اس کا نام خطبات دتاسی میں ملتا ہے۔ اس عہد کی تصانیف میں مراۃ النسا مطبوعہ مطبع نظامی کانپور بھی ہے جس کا سن تصنیف سنہ ۱۲۸۰ھ بمطابق سنہ ۱۸۶۴ء اور سن طباعت سنہ ۱۲۸۸ھ بمطابق ۱۸۷۲ء ہے۔ یہ قصوں کا واحد مجموعہ ہے جس کی مصنف ایک عورت بی بی فاطمہ بنت مریم ہیں۔ آخر میں پانچ حکایتیں محمد عبدالرحمٰن شاکر کے نام سے بھی شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں طویل اور مختصر چالیس قصے ہیں جو اپنے موضوع مواد اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اہم ہیں۔ ان قصوں کے موضوعات توکل، عبادت، شوہر پرستی، راز داری، پردہ پوشی، اطاعت ماں باپ ان کے حقوق ناشکری، نا اتفاقی، مذہبی احکام، نافرمانی، جوان بیوہ کا نکاح، طعنہ زنی اجنبی عورت پر اعتماد، حسن و عشق کے قصوں کے بُرے اثرات، مردوں کے فرائض عورتوں کی ہنرمندی، شرم و حیا، بے پردگی کی خرابیاں، پیر جی کا عشق وغیرہ ہیں۔ تقریباً یہی تمام موضوعات نذیر احمد کے ناولوں میں ملتے ہیں۔ ان کے موضوعات کے علاوہ ان قصوں کی جو خصوصیت قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ ان میں تمثیلی انداز بیان یا تمثیلی کرداروں سے کام نہیں لیا گیا۔ قصوں کا مواد ارد گرد کی روزمرہ کی زندگی سے فراہم کیا گیا ہے۔ واقعات ایسے ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور پھر ان کے بیان کرنے کے انداز بھی حقیقت پسندانہ ہے۔ اگر قصوں کو طول دیا جائے تو وہ ناول کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔ ان میں کردار نگاری کا شعور بھی ملتا ہے اس مجموعہ میں ایک قصہ پیاری اور حفیظن کا ہے۔ پیاری کا

---

[1] دیباچہ داستان جمیلہ — منقول از خطبات دتاسی ص ۸۶

کردار اکبری اور حفیظن کا کردار اصغری سے ملتا جلتا ہے۔ دوسرے قصہ کی رحمت اور اصغری کے شادی کے بعد سسرال آنے اور ساس و نند کو اپنا گرویدہ بنا لینے تک کی زندگی کے حالات یکساں ہیں۔ تیسرے قصہ میں اسد علی کا کردار کلیم اور مبتلا کے کردار سے ملتا جلتا ہے۔ پانچواں قصہ میں دو شادیاں کرنے پر مصیبت وآلام میں گرفتار ہونا یہ تمام معالات فسانہ مبتلا کے انداز کے ہیں۔ اس کے علاوہ ان قصوں میں معاشرت کی عکاسی بھی کی گئی۔ شادی بیاہ موت اور دیگر تقریبات پر کی جانے والی رسومات کے بارے میں واضح نقوش ملتے ہیں۔ تعلیم النسواں، اخلاقی، معاشرتی، خانگی موضوعات پر ان قصوں میں خاصا مواد موجود ہے۔

اس زمانہ کی تصانیف میں رسوم ہند اپنی خصوصیات کے اعتبار سے ایسی تصنیف ہے جس میں ناول کے نقوش سب سے زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس قصہ کے بارے میں دتاسی نے لکھا ہے:

> ''اس میں اہل ہند کے مذاہب مختلف فرقے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے عقائد اور بالخصوص شمالی ہند کے باشندوں کی خانگی زندگی اور ان کے عادات واخلاق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کا کام سنہ ۱۸۶۴ء میں شروع ہوا تھا۔ زبان اور طرز تحریر سادہ اتنا سادہ جو کسی مشرقی زبان میں ممکن ہے.........اس کتاب کی تالیف میں کپتان ہالرائڈ کے ساتھ ہندو شریک تھے اور دہلی کالج کے ایک عربی کے پروفیسر نے بھی مدد دی۔ یہ کتاب سرکار کی اس کمیشن کے زیر اثر لکھی گئی تھی جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی زبان میں اعلیٰ درجہ کی تصانیف تیار کرائی جائے''[1]

اس کتاب کے ہندو مصنف کا نام پیارے لال آشوب تھا۔ اس میں رسومات اور عقائد کے علاوہ تین مختصر قصے ہیں جن میں دو ہندو رسم و رواج سے متعلق ہیں اور تیسرا مسلمانوں کی رسومات اور عقائد سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ قصے مختصر ضرور ہیں لیکن ان میں ناول کا فنی شعور قصہ گوئی پلاٹ سازی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے واضح نقوش ملتے ہیں۔

---

[1] گارسان دتاسی۔ خطبات دتاس ص۔ ۱۸۷

مثلاً پہلا قصہ جو چالیس صفحات پر مشتمل ہے سندر سنگھ اور من سکھی کا ہے اگر چہ یہ قصہ ہندو معاشرت کی تصویر کشی کے مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے لیکن قصہ کا بہاؤ اور کرداروں کے افعال واقوال کچھ اس طرح فطری ہیں کہ کہیں تصنع تکلف یا آورد کا گمان نہیں ہوتا اور قصہ کا فکری اور منطقی المیہ انجام اپنے پیچھے ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

اس قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ قصہ کی ہیروئن من سکھی ماں باپ کے انتقال کے بعد اپنے لاولد چچا سجان سنگھ اور چچی چندر کور کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ یہ دونوں اسے ماں باپ کا سا پیار دیتے ہیں۔ من سکھی کے جوان ہونے پر اس کی شادی ایک غریب سندر سنگھ کے ساتھ کر دی جاتی ہے۔ سندر سنگھ بھی سسرال میں ہی رہنے لگتا ہے اور کھیتی باڑی کے جملہ کاموں کی دیکھ بھال کرتا ہے لیکن اس کے اس طرح سسرال رہنے پر من سکھی کے چچا اور چچی خوش نہ تھے وہ اسے نکھٹو ہونے کے طعنے دیتے تھے۔ اس عرصہ میں سجان سنگھ کے یہاں بھی لڑکا موہن پیدا ہو جاتا ہے اب تو انہیں سندر سنگھ کا وہاں رہنا اور بھی بُرا معلوم ہونے لگتا ہے ایک دن ایک سادھو ادھر آنکلتا ہے اور اپنی کرامت کا مظاہرہ اس طرح کرتا ہے کہ آنکھ بچا کر چاندی کی ڈلی چلم میں ڈال دیتا ہے۔ اور پھر سجان سنگھ کے سامنے نکال کر اسے دے دیتا ہے سجان سنگھ مفت کی دولت پا کر نہ صرف خوش ہوتا ہے بلکہ وہ سادھو کی کرامت سے متاثر بھی ہوتا ہے لیکن سادھو کی اس مکاری کو سندر سنگھ تاڑ لیتا ہے اور سادھو بھی یہ محسوس کر لیتا ہے کہ سندر سنگھ ہی اس کے حصول مقصد میں حائل ہو سکتا ہے چنانچہ اس کانٹے کو نکالنے کے لئے سادھو نے سجان سنگھ سے کہا کہ تمہارے گھر میں سندر سنگھ منحوس آدمی ہے ورنہ ممکن ہے کہ اس وقت سونے کی ڈلی مل جاتی۔ اس جملہ کو بار بار سادھو اور سجان سنگھ کے ذریعہ دہرائے جانے پر سندر سنگھ پر گہرا اثر ہوا۔ اس نے گھر چھوڑ کر فوج میں ملازمت کا خیال من سکھی پر ظاہر کیا۔ من سکھی اس کے اس ارادے سے بہت ملول ہوئی کیونکہ یہ دونوں میاں بیوی بے انتہا محبت کرتے تھے اور یہ ہی محبت ان کے راستے میں حائل ہو رہی تھی۔ لیکن سندر سنگھ کے عزم، غیرت، جرات، حمیت نے محبت پر فتح پائی اور وہ جا کر فوج میں بھرتی ہو گیا۔

اس عرصہ میں سجان اپنے لڑکے اور گھر والوں کو لے کر گنگا اشنان گیا۔ واپسی میں انہیں پھر وہ ہی سادھو ملا یہاں اسے دھوکہ دینے کا اچھا موقع مل گیا اور زیور دگنا کرنے کے

بہانہ سے اس نے من سکھی اور چندر کور کے تمام زیور لے لیے صرف موہن کے گلے میں ایک زیور رہ گیا تھا جو اس کی مصیبت کا باعث بنا۔ چنانچہ سادھو نے اس کے حاصل کرنے کے لیے موہن کو رات میں اٹھا لے جانے اور قتل کرنے کا منصوبہ بنایا رات کو جس وقت وہ موہن کو اٹھا کر لے جا رہا تھا تو من سکھی کی آنکھ کھل گئی اس نے سادھو کا تعاقب کیا۔ سادھو نے ایک پتھر من سکھی کے کھینچ مارا۔ من سکھی بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ ادھر سے سندر سنگھ جس کو یہ معلوم ہوا تھا کہ من سکھی میلہ میں آئی ہوئی ہے اس سے ملنے کے لئے آ رہا تھا راستہ میں اس نے موہن کی آواز سنی تو وہ اس طرف کو چل دیا۔ سادھو سندر سنگھ کو دیکھ کر بھاگ گیا۔ سندر سنگھ نے اس کا تعاقب کیا اور سادھو سے زیورات کی گٹھری چھین لی۔ واپس آنے پر اس نے من سکھی کو بے ہوش پایا۔ بڑی کوشش کے بعد من سکھی کو ہوش آیا لیکن وہ جانبر نہ ہو سکی۔ سندر سنگھ کو اس کے مرنے کا اتنا غم ہوا کہ کچھ دنوں کے بعد وہ بھی مر گیا۔ اس طرح دو محبت کرنے والے میاں بیوی۔ طعنہ زنی، زیور اور سادھو کی بربریت اور مکر کی وجہ سے دردناک انجام کو پہنچے۔

اس مختصر کہانی میں فنی شعور کا احساس پایا جاتا ہے کہانی فطری انداز میں شروع ہوتی ہے اور اپنی ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہوئی ایک منطقی استدلال کے ساتھ منطقی انجام کو پہنچتی ہے۔ واقعات کے انتخاب میں حقیقت سے کہیں گریز نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ اس میں ہندو رسم و رواج گنگا اشنان کے میلہ کی ہماہمی، سادھوؤں کے کرتب اور دھوکہ بازی نیز انسانی فطرت کی عکاسی نہایت فنکارانہ بصیرت کے ساتھ کی گئی ہے واقعات کے منطقی ترتیب نے پلاٹ کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے بھی واضح نقوش ملتے ہیں۔ چندر کور کا اپنے بیٹے سے محبت کرنا اور سجان سنگھ کا دولت کے لالچ میں آجانا عام انسانی فطرت ہے اس طرح سندر سنگھ کی غیرت اور خودداری، بہادری اور بیوی سے محبت اس کے اعلیٰ ظرفی پر دلالت کرتے ہیں اس کی ان ہی خوبیوں کی وجہ سے قاری کو اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ من سکھی کا کردار بھی اس کی شوہر پرستی، وفاشعاری اور ننگ و ناموس کے احساس اور معصومیت کی وجہ سے سب کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ سادھو کی مکاری اس کی شخصیت کو پوری طرح عریاں کر دیتی ہے۔ پورا قصہ مجموعی تاثر کے اعتبار سے

ایک لڑی میں پرویا ہوا ہے اور مقصد کو کہانی میں اس طرح شامل کر دیا ہے کہ قاری کو اس کا احساس نہیں ہو پاتا۔ اس کے باقی دو حصے بھی اس انداز کے ہیں۔ رسوم ہند کے ان قصوں نے ناول کے فن کہانی پلاٹ کردار نگاری کا جو شعور بخشا ہے وہ نامکمل ناقص اور دھندلا سہی لیکن اس سے قبل اس کا اس قدر واضح اظہار کسی اور تصنیف میں نہیں ملتا۔ ان خصوصیات کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ قصے نہایت اہم ہیں۔ نہ صرف ان کی زبان سلیس اور سادہ ہے بلکہ مکالمے بھی فطری اور برجستہ ہیں۔ جس کا ذکر دتاسی نے اپنے خطبات میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''اس کتاب کے مکالموں کی زبان اس قسم کی ہے جو آجکل کے ناٹکوں میں استعمال ہوتی ہے''[1]

اسلوب بیان نہ صرف سادہ اور دلنشین ہے بلکہ معروضی ہے اور افسانہ کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ان قصوں کا پلاٹ تخیل اور تمثیل کے پُرتکلف تاروں کے بجائے حقیقت کی پُرخلوص شعاؤں سے گندھا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانوی ادب میں طرزِ ادا اور اسلوب کی یہ تبدیلی نہ صرف افسانہ کی ارتقائی منزل کی نشاندہی کرتی ہے بلکہ طرزِ ادا اور اسلوب میں اس طرح کی تبدیلیاں دراصل ذہنی اور تہذیبی انقلاب کی آئینہ دار ہیں۔ اسلوب بیان کی اس تبدیلی پر ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''ادب میں طرز ادا کی تبدیلی اگر وہ خلوص پر مبنی ہو دراصل وضع نفس اور فلسفہ حیات کی تبدیلی کا آئینہ دار ہوا کرتی ہیں۔ چنانچہ اُردو اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کا حقیقت نگاری کی طرف رجحان دراصل عکس تھا ایک ذہنی انقلاب کا جس نے ہندوستانیوں کی توجہ کا مرکز موضوع کے بجائے معروض اور تصور کے بجائے مشاہدے کو بنا دیا تھا۔ یعنی اسے عہد وسطی سے عہد جدید میں پہنچا دیا تھا۔ اُردو میں ڈراما اور ناول کا آغاز بھی اس بات کی دلالت کرتا ہے''[2]

---

1. گارسان دتاسی۔ خطبات دتاسی۔ ص ۱۸۷

2. ڈاکٹر عابد حسین۔ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ ص ۳۱۹

رسوم ہند کے ان مختصر قصوں میں اس ذہنی انقلاب کا احساس واضح نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے ناول کے پیش رو ادب میں جو معنوی اور زمانی قربت اسے حاصل ہے وہ دوسری کسی تصنیف کو حاصل نہیں ہے۔

اس طرح تقریباً ڈیڑھ سو سال میں ہندوستانی تہذیب وتمدن شعور اور ادب مختلف سطح پر تصادم وتضاد اخذ وقبول مصالحت اور گریز کی مختلف منازل اور مراحل سے گزرنے کے بعد اس منزل پر پہنچ جاتا ہے اور بیداری وکشمکش کی ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو ناول کے آغاز کے لئے سازگار ہو سکتی تھی۔ اس کے فن کو سمجھا اور برتا جاسکتا تھا اس سے لطف حاصل کیا جاسکتا تھا بس ایک ایسے فنکار کی ضرورت تھی جو اس کا احساس کر سکتا اور جب یہ فنکار نذیر احمد کی شکل میں مل گیا تو اس کے نشو ونما میں دیر نہ لگی۔

چوتھا باب

اُردو ناول کا آغاز — اصلاحی ناول

چوتھا باب

اُردو ناول کا آغاز — اصلاحی ناول

(الف) نذیر احمد کی ناول نگاری

۱- نذیر احمد کا فنی شعور اور اصلاحی رجحان ۲- اُردو کا پہلا ناول مراۃ العروس
۳- بنات النعش ۴- توبتہ النصوح ۵- محصنات
۶- ابن الوقت ۷- رویائے صادقہ ۸- ایامی

(ب) نذیر احمد کے ناولوں کا معیار

۱- فنی شعور ۲- واقعیت نگاری ۳- ناول یا تمثیل

(ج) نذیر احمد کا فن

۱- موضوع ۲- مرکزی خیال ۳- تصادم وکشمکش کی نوعیت ۴- مواد
۵- قصہ گوئی ۶- پلاٹ سازی ۷- کردار نگاری ۸- مکالمہ نگاری
۹- مقصدیت ۱۰- زبان وبیان ۱۱- طنز ومزاح
۱۲- جذبات نگاری — مرقع نگاری — مرتبہ

(د) نذیر احمد کے مقلدین

۱- عبدالحامد	۲- ظہیر بلگرامی	۳- غلام حیدر
۴- سید احمد حسین مذاق	۵- جمیل الدین نیر	۶- الطاف حسین حالی
۷- علی محمد شاد عظیم آبادی	۸- رشیدہ النساء بیگم	۹- افضل الدین
۱۰- سید فرزند احمد صغیر بلگرامی	۱۱- سید احمد دہلوی	۱۲- منشی عبدالشکور
۱۳- محمد ضمیر الدین عرش	۱۴- منشی پیارے مرزا	
۱۵- قاری سرفراز حسین عزمی	۱۶- نادر جہاں	
۱۷- سید علی سجاد عظیم آبادی	۱۸- حکیم سید ضیاء الحسن دل امروہوی	
۱۹- ہادی حسین ہادی	۲۰- عبدالحفیظ نگرامی	۲۱- راشد الخیری

☆☆

اُردو ناول کا آغاز۔ اصلاحی ناول

(الف) نذیر احمد کی ناول نگاری

رچرڈ چز نے امریکی ناولوں اور اس کی روایات سے بحث کرتے ہوئے امریکی نمائندہ ناولوں کے بارے میں کہا ہے کہ:

''وہ تخیل جس نے سب سے اچھے اور سب سے نمائندہ امریکی قصوں کی تخلیق کی ہے امریکی تہذیب کے تضادات کی بدولت وجود میں آئے ہیں نہ کہ تہذیب کی یک جہتوں اور ہم آہنگیوں کی بدولت''[1]

رچرڈ چز کا یہ قول اُردو قصوں اور ناولوں پر بھی صادق آتا ہے انیسویں صدی میں ہندوستان کے سیاسی وسماجی اور معاشی افق پر جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اور تہذیبی سطح پر تصادم تضاد کی جو کیفیت پیدا ہوئی انھوں نے اُردو کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا اور اس بات کا احساس دلایا کہ اب نئے سماج اور بدلتے ہوئے حالات میں قدیم خیالی ادب کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہی ہے بلکہ اب ایسے حقیقت پسندانہ ادب کی ضرورت ہے جو عصر جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔ اس خیال نے انہیں قدیم خیالی قصوں اور داستانوں سے متنفر کر کے قصہ کی افادیت اور مقصدیت کا احساس دلایا۔ نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس اسی احساس اور عرفان کا مرہون منت ہے۔

---

[1] رچرڈ چیز۔ امریکی ناول اور اس کی روایات۔ ترجمہ: وقار عظیم آئندہ ادب، لاہور۔ ص ۲۱

ا- نذیر احمد کا فنی شعور اور اصلاحی رجحان

نذیر احمد کی ناول نگاری اور ان کے فنی شعور کا راز ان کے عہد، اور شخصیت میں مضمر ہے۔ نذیر احمد جنہوں نے جاگیردارانہ سماج میں آنکھیں کھولی تھیں ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی تھی لیکن وہ تقاضائے وقت سے بے بہرہ نہیں رہے تھے انہوں نے جدید علوم سے استفادہ کیا تھا دلّی کالج میں تعلیم حاصل کی تھی اگر وہ کسی وجہ سے دلّی کالج میں انگریزی نہیں پڑھ سکے لیکن جب انہوں نے عملی زندگی میں قدم رکھا اور اس کی ضرورت پیش آئی تو انہوں نے اس کے حصول میں کوئی فروگزاشت نہیں[1] کی اور اپنی انگریزی استعداد کو اس قدر بڑھالیا کہ وہ آسانی سے انگریزی ادب کا مطالعہ کرسکتے تھے

---

[1] نذیر احمد نے اپنے ایک سوانحی لکچر میں اپنے انگریزی سیکھنے کا ذکر اس طرح کیا ہے "سب سے پہلے شخص جنہوں نے انگریزی اور انگریزی دانوں کی طرف سے میرے سوئے ظن کو دور کیا وہ عبداللہ خان تھے عبداللہ خان کو دیکھ کر آزما کر میں نے اوّل بار سمجھا کہ انگریزی اور اسلامی عقائد مانعتہ الجمع نہیں۔ عبداللہ خان مذہبی آدمی تو تھے ہی اکثر مجھ سے قرآن کی آیتوں اور دعاؤں کے معنی پوچھتے رہتے تھے تو میں متعلق الفاظ ایسی طرح سمجھاتا کہ وہ جلدی سے سمجھ لیتے اور عبارت سے استنباط مطلب پر قادر ہوجاتے۔ یوں تو برابر عبداللہ خان مجھ سے انگریزی پڑھنے کے لیے کہتے رہتے تھے اب انہوں نے میری اتنی ذری سی امداد کے صلے میں زیادہ اصرار کرنا شروع کیا اور کہا کہ میں تم کو چٹکی بجاتے میں انگریزی سکھاؤں گا۔ غرض کہ میں نے انگریزی پڑھنی شروع کی۔ مگر مشکل یہ تھی کہ میری نوکری تھی دورے کی تو میں کیا کرتا سمال ٹائپ کی عربین نائٹس کے دس دس پندرہ پندرہ صفحے عبداللہ خان سے دیکھ لیتا اور دورے میں ان کو رٹا کرتا شروع شروع میں تو انگریزی کے ہجوں سے ایک طرح کی وحشت ہوتی مگر جب ہزار ڈیڑھ ہزار لفظ ذہن نشین ہوگئے تو میں انگلش انٹو اُردو ڈکشنری کی مدد سے آسان آسان عبارتوں کا مطلب نکالنے لگا اور یہ صرف چھ مہینے میں.......... میں نے انگریزی سبقاً سبقاً ترتیب سے نہیں پڑھی اور انگریزی کی گرامر مجھے اب تک نہیں آتی مگر چونکہ عربی ٹھونک بجا کر پڑھی تھی اس لئے انگریزی کو میرے لئے ایسا سہل کردیا کہ جو مدرسے کے لڑکے برسوں میں کرتے میں نے مہینوں میں کرلیا"

(چالیسواں لکچر ۱۹۰۳ء۔ ص ۲۸۔۴۲۷)

اور اس کے معانی ومطالب سمجھ سکتے تھے۔ اُردو میں اس کا ترجمہ کر سکتے تھے[1] انگریزی ادب کے اس مطالعہ نے انھیں مغربی ادب کی روایات اور روح سے آشنا کیا اور اس بات کا احساس دلایا کہ قصّہ کے ذریعہ کس طرح علمی معلومات کو پیش کیا جاسکتا ہے اس سے کس طرح اصلاح معاشرت اور قومی تعمیر کا کام لیا جاسکتا ہے۔ لیکن ناول کا فن صرف اکتسابی علم کی بدولت پروان نہیں چڑھتا اس کے نشو ونما کے لئے زندگی کے گہرے عرفان، وسیع تجربے، سلجھے ہوئے ذہن اور مقصد سے شدید لگاؤ انسانی ہمدردی اور خدمت کے جذبے کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔

نذیر احمد ان لوگوں میں سے نہیں تھے جنہوں نے خاندانی وجاہت یا کسی سعی وسفارش یا بے جا خوشامد کی بدولت ترقی کی منازل طے کی تھیں۔ بلکہ وہ نچلے[2] طبقہ سے ترقی کر کے ڈپٹی کلکٹر اور ممبر بورڈ آف ریونیو سرکار نظام حیدرآباد کے عہدے تک ذاتی لیاقت اور جدوجہد کی بدولت پہنچے تھے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی عمارت کی ایک ایک اینٹ اپنے ہاتھ سے رکھی تھی۔ اپنے عہدے کے تغیرات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ زمانے کے گرم وسرد سہے تھے زندگی کی پر پیچ راہوں سے گزرے تھے[3] ان کی زندگی کے اس تجربے نے انہیں فرد کی قدر وقیمت، دکھ، درد، جدوجہد اور تعمیری صلاحیتوں کا عرفان، فرد اور سماج سے دلچسپی، محبت اور ہمدردی کا احساس بخشا تھا۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے۔

1۔ نذیر احمد اپنی انگریزی استعداد کو اس زمانے کے بی۔اے کے معیار کی برابر بتاتے تھے (چالیسواں لکچر) اگر ان کے اس دعوی کو تسلیم نہ بھی کیا جائے تو انکم ٹیکس ایکٹ اور پینل کوڈ جیسی قانونی کتابوں کے ترجمے اور تعزیرات ہند کے ترجمے کی تصحیح علم ھیئیاۃ کی کتاب گولمز ہونز کا ترجمہ (یہ کتاب ایک فرانسیسی عالم نے لکھی۔ مضمون تو سوکھا پھیکا ہے مگر مصنف نے ایسے دلچسپ پیرایہ میں لکھا ہے کہ قصّہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر وہ جرمن میں ترجمہ ہوئی جرمنی سے انگریزی میں۔ اب لیوروِن صاحب کو خیال آیا کہ اس کا اُردو میں ترجمہ کیا جائے۔ چالیسواں لکچر۔ ص ۴۴۱) اور ایسا پس فیبلز کا ترجمہ حکایت النعمان مصائب غدران کی انگریزی دانی کا بیّن ثبوت ہے۔

2۔ معاشی اعتبار سے نذیر احمد طبقہ سوم سے تعلق رکھتے تھے۔

3۔ نذیر احمد کی ابتدائی زندگی جس طرح گزری تھی اس کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

''مجھ کو لاکر والد نے پنجابی کڑے کی مسجد میں چھوڑ دیا...... اس میں مختلف مقامات (بقیہ اگلے صفحہ پر)

"جو آدمی دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہئے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے زندگی میں مرنے تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیونکر اس کی حالت بدلا کرتی ہے"[1]

انسانی زندگی اور اس کے پیچھے کارفرما قوتوں کی تلاش کی خواہش اور احساس وہ بنیادی پہلو ہیں جسے ناول کا اصل شعور کہہ سکتے ہیں۔ نذیر احمد نے اس شعور کو ابتدا ہی میں پالیا تھا لیکن یہ شعور جذبہ و مقصد کے بغیر تخلیق کے سانچوں میں نہیں ڈھل سکتا تھا۔ اور یہ مقصد انہیں اپنے عہد کے تہذیبی تضادات اور اصلاحی تحریکات کے ذریعہ حاصل ہوا تھا۔

نذیر احمد اصلاح پسندوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو ماضی کی تمام زندہ اور پائندہ روایات کو حال کی متحرک اور ترقی پذیر عوامل و عناصر کی آمیزش سے مستقبل کے امکانات روشن کرنا چاہتا تھا اور ایک مہذب سماج کی تعمیر کا خواہشمند تھا لیکن "مہذب سماج کا وجود اس وقت ممکن ہوا جب فرد نے اپنے ذاتی حقوق پر بندش کو قبول کیا"[2] اور سماجی و داخلی زندگی میں یہ پابندی خاندان مذہب اور اخلاق کے ذریعہ ہی لگائی جاسکتی تھی۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ ایسے دور میں جب کہ تہذیبی اور سماجی اقدار غیر واضح تھیں انہوں نے اپنی بصیرت اور غور و فکر سے کام لے کر ان بنیادی کڑیوں کو تلاش کرلیا جس کی اصلاح پر قوم کا دارومدار تھا اور جس کی اہمیت ہر دور میں اپنی جگہ مسلم ہے جو بقول آکس گومتے "مجلسی زندگی کا دائمی اسکول ہے اور اس کی تہذیب و تنظیم کے بعد پھر کسی سماجی اصلاح کی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے۔ اس طرح نذیر احمد فرد اور سماج دونوں کی اہمیت سے واقف نظر

(بقیہ پچھلے کا) کے پچاس ساٹھ طالب علم مسافرانہ رہتے تھے بعض نے کسی مسجد کی امامت یا پڑھانے کے ذریعے سے معاش کے ٹھکانے بنا رکھے تھے مگر اکثر باری باری سے دونوں وقت پنجابیوں کے گھروں سے ٹکڑے مانگ لاتے اور آپس میں بانٹ کھاتے اور ان ہی میں سے ایک میں بھی تھا............ اس طرح کہ مجھ جیسے کم عمر لڑکے مولویوں کے زنانخانے میں جاتے تھے اور ان سے خدمتگاری کا کام لیا جاتا تھا"

(لکچروں کا مجموعہ ص ۱۶۔۴۱۷)

[1] مراۃ العروس ص ۱

[2] ہمایوں کبیر۔ ایسی دنیا جس میں جنگ نہ ہو۔ ریڈیائی تقریر آل انڈیا ریڈیو۔ مورخہ ۷ ۲ جولائی ۱۹۶۵ء

آتے ہیں۔فرد اور سماج سے متعلق ان کا یہ شعور دراصل وہ شعور ہے جسے ناول کا محرک کہا جاتا ہے جس میں زندگی کی تنقید اور تفسیر اور تعمیر کا راز مضمر ہے۔

نذیر احمد اس بات سے بھی واقف تھے کہ نئے مہذب سماج کی تعمیر اس وقت ممکن نہیں ہے جب تک انفرادی اور خانگی زندگی میں نظم وضبط اور سکون و مسرت کی فضا پیدا نہ ہو۔اور یہ فضا مادر قوم اور مادر خاندان کی اصلاح کے بغیر ممکن نہیں ہے کیونکہ عورت کا پست مقام تمام معاشرتی برائیوں کی جڑ ہے مرد جو سماج کی ایک اکائی ہے اس کی تمام زندگی اس مرکز ومحور کے گرد گھومتی ہے۔چنانچہ نذیر احمد نے سماج کے اس مرکز ومحور کی اصلاح کے لئے اپنا پہلا ناول مراۃ العروس تصنیف کیا۔جو سنہ ۱۸۶۹ء[1] میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔

۲- مراۃ العروس

مراۃ العروس اُردو کا پہلا ناول ہے جسے سب ہی نے متفقہ طور پر تسلیم کیا ہے اُردو کے اس پہلے ناول میں وہ جملہ فنی لوازم موجود نہیں ہیں جن کا جدید ناول سے مطالبہ کیا جاتا ہے۔لیکن ان کمزوریوں کے باوجود جب ہم مراۃ العروس میں داستانوں کی خیالی دنیا کے برعکس زندگی کی ٹھوس حقیقتیں اور ان حقیقتوں سے دوچار ہونے والے ہم اور آپ سے ملتے جلتے کردار، متوسط طبقہ کی زندگی کا عکس، واقعیت نگاری، فرد اور اس کی اہمیت کا احساس، زندگی

---

[1] عام طور پر مراۃ العروس کا سن تصنیف ۱۸۶۹ء بتایا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مراۃ العروس کی تصنیف کا سلسلہ ۱۸۶۶ سے شروع ہوا تھا جبکہ نذیر احمد جھانسی میں تعینات تھے اس سال انہوں نے اکبری کا قصہ لکھا اس کے ڈیڑھ سال بعد اصغری کا قصہ لکھا اس طرح ۶۸۔۶۷ء میں اس کی تصنیف کا کام مکمل ہوا اس کے بعد ایک عرصہ تک یہ کتاب ان کے پیش نظر رہی اور وہ ترمیم و تنسیخ اور تصحیح کے مرحلوں سے گزرتی رہی دوسرے لوگوں کو پڑھوایا گیا جب انہیں یہ یقین ہو گیا کہ یہ قصہ کامیاب ہے تو انہوں نے اپریل یا مئی ۱۸۶۹ء میں اسے ایم کیمپسن ڈائریکٹر آف پبلکش انسٹرکشن کے ذریعہ سرکار میں پیش کر دیا لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور نے اسے پسند کیا اور اس پر نذیر احمد کو ایک ہزار روپیہ انعام ملا۔مراۃ العروس کی تصنیف جس طرح عمل میں آئی اس سلسلہ میں مزید تفصیلات مراۃ العروس کے دیباچہ میں ملاحظہ فرمائیں۔

کی تنقید تفسیر اور تعمیر کا رجحان اور ایک مرکزی خیال کے تحت موضوع و مواد پیش کرنے کا احساس، مراۃ العروس میں پاتے ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ داستانوں سے مختلف کسی نئی صنف کا آغاز ہے۔اور اس کی یہ خصوصیات اسے داستانوں کے زمرے سے نکال کر ناول کے دائرے میں لے آتی ہیں اور اس کو پہلے ناول کا استحقاق بخشتی ہیں۔

اس کے علاوہ یہ اُردو کا پہلا اصلاحی اور گھریلو ناول بھی ہے جس کا موضوع امور خانہ داری اور خانگی سکون و مسرت ہے۔شادی کے بعد عورت کو کس طرح سسرال میں رہنا چاہئے کس طرح خانگی معاملات کو انجام دینا چاہئے۔کس طرح اولاد کی تعلیم و تربیت کے فرائض انجام دینے چاہئیں۔یہ سب کچھ نذیر احمد نے اس ناول میں بیان کر دیا ہے۔ نذیر احمد نے یہ قصہ سیدھے سادے انداز میں مفرد پلاٹ کے اصول پر دو حصّوں میں ترتیب دیا ہے۔ پہلا حصّہ جو مختصر ہے اس میں ایک پھوہڑ، بدمزاج، بدسلیقہ عورت اکبری کا قصّہ بیان کیا ہے جو اپنی بیوقوفی سے نہ صرف اپنی زندگی کو جہنم بنالیتی ہے بلکہ اپنے شوہر کی زندگی بھی اجیرن کر دیتی ہے لیکن شریف النفس شوہر سب کچھ نہایت صبر کے ساتھ برداشت کرتا ہے۔

دوسرا حصّہ جو اس ناول کا اصل قصّہ ہے اس میں ایک سگھڑ، سلیقہ شعار، خوش مزاج عورت اصغری کو پیش کیا ہے۔اصغری جو عمر میں اکبری سے چھوٹی ہے لیکن عقل اور حسنِ سیرت میں اکبری سے بڑھی ہوئی ہے اس کی زندگی نہ صرف اس کے لئے مسرت و امتنان کا باعث ہے بلکہ دوسروں کے لئے بھی ایک نمونہ ہے وہ اپنی حسن سیرت سے اپنی ساس، نند، شوہر اور سسر سب کو ہی اپنا گرویدہ نہیں بناتی بلکہ پڑوسی بھی اس سے خوش، عزیز و رشتہ دار اس سے راضی رہتے ہیں وہ گھر کے جملہ معاملات کو اس خوبی و سلیقہ سے انجام دیتی ہے کہ ایک مقروض خاندان چند ہی سالوں میں قرض کے بوجھ سے نجات پا کر خوش حال بن جاتا ہے وہ اپنے شوہر پر بھی نظر رکھتی ہے اور اولاد کی تعلیم و تربیت کی طرف بھی توجہ دیتی ہے اور صرف یہ ہی نہیں بلکہ وہ رفاہ عامہ کے کاموں میں دلچسپی لیتی ہے۔ اصغری کا کردار نذیر احمد کا آئیڈیل کردار ہے۔عبوری دور میں جب کہ سیاسی معاشی اور سماجی اقدار غیر معمولی طور پر متزلزل ہوں اور ہر چیز بحران کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جانے کو تیار ہو تو سماج میں

استحکام پیدا کرنے کے لئے ایسی ہی عورت کی ضرورت ہوتی ہے جو طوفانوں کی موجودگی میں اپنے پایہ ثبات میں لغزش نہ آنے دے اور اگر وہ بہتے ہوئے دھارے کا رخ نہ موڑ سکے تو کم از کم اپنی داخلی و خارجی قوتوں کو منظم کر کے زندگی کی تعمیر کا ایک نیا ولولہ پیدا کر سکے۔ اس اعتبار سے اصغری کا کردار مثالی ہونے کے باوجود اپنے عہد کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔اس ناول کے تمام کردار سادہ اور یک رخے ہیں۔جو ابتدائی اور اصلاحی ناولوں کی ایک خصوصیت ہے لیکن یہ سادہ کردار بھی زندگی سے خالی نہیں البتہ اس میں ماما عظمت جیسے چند خاکے ایسے بھی موجود ہیں جس میں زندگی کا گہرا رچاؤ موجود ہے اور ناول میں واقعیت کی فضا کو گہرا کرتے ہیں۔

۳- بنات النعش

جس گھریلو مسرت اور سکون کی تلاش نے نذیر احمد کو مراۃ العروس لکھنے پر مجبور کیا تھا وہاں اس ناول کی تصنیف کے دوران انہیں اس سوال نے بھی پریشان کیا تھا کہ اکبری جیسے کردار کی اصلاح کس طرح ہو سکتی ہے اور اصغری جیسے کردار کس طرح وجود میں آ سکتے ہیں۔کردار کی سیرت کا یہ تجزیہ اس کے محرکات کی تلاش کو فن ناول نگاری میں کردار نگاری کے شعور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔نذیر احمد کے پہلے ناول مراۃ العروس میں یہ شعور نہیں ملتا۔ وہاں صرف مقصد کو قصّہ کے قالب میں ڈھالنے کا جذبہ ہی کارفرما ہے چنانچہ کردار نگاری کی اس کمی کو دور کرنے کے لئے انہوں نے اپنا دوسرا ناول بنات النعش تصنیف کیا۔

"خانہ داری کی درستی عقل پر ہے اور عقل کی درستی علم پر موقوف ہے"[1]

چنانچہ اس ناول میں امور خانہ داری اور تعلیم، اخلاق کی حیثیت ضمنی ہے تمام زور تعلیم و تربیت اور معلومات علمی پر دیا گیا ہے۔

بنات النعش کو ایک علاحدہ ناول کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ مراۃ العروس کا ہی ایک حصّہ ہے جسے ضخامت یا قصّہ کی دلچسپی میں حارج ہونے کی وجہ سے الگ تصنیف

---

[1] مراۃ العروس ۔ ص ۲۷

کی شکل دی گئی ہے[1] نذیر احمد کا یہ دوسرا ناول سنہ ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا[2] تھا۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس ناول کا موضوع تعلیم الاخلاق اور امورِ خانہ داری کے علاوہ معلومات علمی اور تعلیم و تربیت اور طرز تعلیم ہے۔ لیکن اس مقصد کے لئے انہوں نے مراۃ العروس کی طرح قصہ بیان کرنے کے بجائے مکالموں پر زیادہ زور دیا ہے اور کھیل کے ذریعہ تعلیم دئے جانے کے طریقہ (Play Way) کو اپنایا ہے۔

جس زمانہ میں نذیر احمد نے یہ ناول تصنیف کیا تھا اس زمانہ میں تعلیم النسواں عام دلچسپی کا موضوع تھا عوام و خواص دونوں ہی اس طرف متوجہ تھے سرکاران کی سرپرستی کر رہی تھی زنانہ مدارس کھولے جارہے تھے تعلیم النسواں کی اہمیت تو اپنی جگہ مسلم تھی لیکن اس زمانہ

---

[1] نذیر احمد نے بھی مراۃ العروس اور بنات النعش کو پہلا اور دوسرا حصہ کہا ہے۔ لیکن بنات النعش کے مراۃ العروس کا درمیانی حصہ ہونے کا داخلی ثبوت بھی موجود ہے۔ مراۃ العروس کے درمیان قصہ میں جب حسن آرا مکتب میں داخل ہوتی ہے تو نذیر احمد اس کا تعارف کراتے ہوئے آخر میں یہ کہہ کر قصہ مختصر کر دیتے ہیں!

''غرض دنیا سازی کی ساری باتیں ہو ہوا کر شاہ زمانی بیگم اور سلطانہ بیگم چلی گئیں اور حسن آرا کو اصغری کے حوالے کر گئیں۔ اصغری نے جس طرز پر حسن آرا کو تعلیم کی اس کی ایک جدا کتاب بنائی جائے گی اگر یہاں وہ سب حال لکھا جاتا تو یہ کتاب بہت بڑھ جاتی (مراۃ العروس، ص ۹۴) اس کے بعد مراۃ العروس میں حسن آرا کا ذکر خال خال ہی نظر آتا ہے اس کے علاوہ بنات النعش میں حسن آرا کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے جس طرح مراۃ العروس میں کرایا ہے اس کے کردار بھی تقریباً وہ ہی ہیں جو مراۃ العروس کے ہیں۔ ان دونوں ناولوں کے نفس مضمون میں جو کسی قدر فرق ہے اس کا اظہار نذیر احمد نے بنات النعش کے دیباچہ میں اس طرح کر دیا ہے۔

> ''یہ کتاب اس مراۃ العروس کا گویا دوسرا حصہ ہے وہی بول چال طرزِ بیان ہے۔ مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق و خانہ داری مقصد تھا۔ اس سے وہ بھی ہے مگر ضمناً اور معلومات علمی خاصہ'' (بنات النعش ص ۶)

[2] اس کا دیباچہ ۱۸۷۲ء کی تصنیف ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اس سال یا اس سے قبل مکمل ہو چکا تھا۔

میں ایک اہم سوال یہ تھا کہ طریقہ تعلیم کیا ہونا چاہئے اور کیا پردے کے رواج کی موجودگی میں لڑکیوں کو اسکول بھیجا جا سکتا ہے کیونکہ انگریزوں کی آمد سے قبل ہندوستان میں باقاعدہ زنانہ مدارس کا کوئی رواج نہیں تھا۔ صرف گھروں میں ہی مکتب قائم کئے جاتے تھے۔ جہاں تعلیم وتربیت کے علاوہ امور خانہ داری کے بارے میں بھی سکھایا جاتا تھا لیکن ان مکتبوں میں جدید علمی موضوعات پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ اوران کا طریقہ تعلیم بھی قدیم تھا نذیر احمد نے اپنے عہد کے اس اہم مسلہ کو اس ناول میں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طریقہ تعلیم کے مطابق مسلم لڑکیاں پردے کی پابندی کے ساتھ علوم جدیدہ سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرسکتی تھیں اور جدید تہذیب کے اثرات سے بھی محفوظ رہ سکتی تھی۔ اس کے علاوہ یہ طریقہ تعلیم بھی قدیم طریقہ تعلیم سے زیادہ بہتر تھا۔

نذیر احمد کو اس جدید طریقہ تعلیم کا خیال کس طرح آیا۔ اس کا واحد ادبی ماخذ ڈے اسمتھ (Day Smith) کا قصہ سینڈفورڈ اور مرٹن (Sand ford and Marton) ہے۔ جس کا اُردو ترجمہ راجہ شیو پرشاد (ستارہ ہند) نے سنہ ۱۸۵۵ء میں کیا تھا نذیر احمد نے اس ترجمے سے استفادہ کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے البتہ اپنے ایک لکچر میں اس کا حوالہ ضرور دیا ہے۔

> "مراۃ العروس کے بعد میں نے سینڈفورڈ کی طرح کا ایک
> ناول بنات النعش لڑکیوں کے لئے لکھا ہے" [1]

قصہ سینڈفورڈ کا تفصیلی ذکر تیسرے باب میں آچکا ہے البتہ یہاں چند باتوں کا اعادہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قصہ سینڈفورڈ میں تعلیم کے لئے کھیل کے طریقہ کو اپنایا گیا ہے اس مکتب میں تعلیم وتربیت کے فرائض پادری بارلو انجام دیتے ہیں۔ ان کے دو متضاد المزاج شاگرد باری اور نامی ہیں۔ نامی رئیس زادہ مغرور نٹ کھٹ اور شریر ہے وہ پڑھنے لکھنے اور محنت سے جی چراتا ہے چھوٹوں کے ساتھ بھی اچھا سلوک نہیں کرتا لیکن پادری بارلو نہایت صبر وسکون سے کام لیتا ہے وہ کبھی نصیحت، کبھی مثال، کبھی کہانی اور کبھی مباحثہ اور کھیل کے ذریعہ اس کی تعلیم وتہذیب کرتا ہے۔ جب نامی مکتب سے رخصت ہوتا ہے تو ایک جاہل بدتمیز لڑکے کے بجائے تعلیم یافتہ اور مہذب بن کر نکلتا ہے۔

---

[1] نذیر احمد۔ چالیسواں لکچر ص ۴۳۸

قصہ سنڈفورڈ مرٹن کی طرح بنات النعش میں بھی ایک مکتب ہے۔البتہ فرق یہ ہے کہ قصہ سینڈفورڈ کے جملہ مرکزی کردار مرد ہیں جنہیں گھر کی چار دیواری سے باہر جانے کی اجازت بھی ہے اور بنات النعش کے جملہ کردار نسوانی ہیں جو گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں جاتے یہاں مکتب کی نگرانی اور تعلیم وتربیت کے فرائض اصغری انجام دیتی ہے اور باری ونامی کی طرح دو مرکزی اور متضاد کردار محمودہ اور حسن آرا ہیں محمودہ سیدھی سادھی لڑکی ہے اور حسن آرا رئیس زادی، شریر، بدمزاج اور مغرور ہے۔اسے نامی کی طرح تعلیم سے کوئی رغبت نہیں ہے وہ محنت سے جی چراتی ہے اور دوسری لڑکیوں کے ساتھ مل بیٹھنے میں اپنی بے عزتی تصور کرتی ہے پادری بارلو کی طرح اصغری بھی نہایت صبر وتحمل سے کام لیتی ہے اور کھیل کھیل میں حسن آرا کو تعلیم کی طرف راغب کرتی ہے۔پھر قصے، کہانیوں، مثالوں اور دوسری لڑکیوں کے مقابلہ میں جذبہ رشک پیدا کرکے اس سے بُری عادتیں ترک کراتی ہے۔ اس طرح اس مکتب کے ذریعہ ایک نٹ کھٹ شریر بدمزاج لڑکی نیک سلیقہ شعار خوش مزاج اور عملی زندگی میں حصّہ لینے کے قابل بن جاتی ہے باری اور محمودہ نامی اور حسن آرا کے کردار غیر معمولی طور پر یکساں ہیں چنانچہ قصہ سینڈفورڈ اور بنات النعش کے موضوع ومواد اور ٹیکنک میں جو غیر معمولی یکسانیت پائی جاتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بنات النعش سے قبل نذیر احمد نے اس انگریزی ناول کے ترجمے کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا اور اس سے متاثر ہوکر اس انداز پر بنات النعش کی تصنیف کا منصوبہ بنایا ہوگا لیکن امور خانہ داری کی ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے اُسے ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کرکے پیش کرنا نذیر احمد کا کمال ہے۔

بنات النعش میں قصہ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے یہاں تمام تر زور تعلیم اور طریقہ تعلیم پر دیا گا ہے۔قصّہ کی ابتدا ایک بدمزاج شریر وشوخ رئیس زادی کے مکتب میں داخل ہونے سے ہوتی ہے اور اس کی تعلیم وتربیت کے ساتھ یہ قصّہ آگے بڑھتا ہے۔ابتدا میں مکتب کے ماحول سے حسن آرا گھبراتی ہے اور عملی زندگی میں حصّہ لینے سے کتراتی ہے اور ذرا ذرا سی بات سے پریشان ہوجاتی ہے مزاج کے خلاف کام ہونے پر ناک بھوں چڑھاتی ہے لیکن اس قسم کے کرداروں میں بننے وبگڑنے اور اثر قبول کرنے کی صلاحیتیں زیادہ ہوتی ہیں اگر ان کے مزاج کو پہچان کر آہستہ آہستہ راہ پر لگایا جائے تو وہ عام لوگوں کے

مقابلہ میں جلد سدھر جاتے ہیں اور زیادہ بہتر انسان ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ اصغری اس کے مزاج کو پہچان کر آہستہ آہستہ راہ پر لگاتی ہے یہاں تک کہ وہ مکتب کی زندگی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے بُری عادتیں ترک کر دیتی ہے جب وہ مکتب سے رخصت ہوتی ہے تو سب اس کے مدح ہوتے ہیں اور وہ ایک مہذب، سلیقہ مند، سگھڑ اور خوش مزاج لڑکی بن کر مکتب سے رخصت ہوتی ہے اسی کے ساتھ یہ ناول بھی ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا قصہ روکھا پھیکا ہے جسے مشکل سے ہی ناول کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن یہ ایک مکتب کی زندگی کو پیش کرتا ہے اس کے کرداروں میں زندگی کی آب و تاب بھی ہے اور نذیر احمد پہلی مرتبہ حسن آرا کا کردار پیش کر کے سیرت کے ارتقائی مدارج کی نشاندہی کرتے ہیں جوان کے مدور کردار نگاری کے فنی شعور کا اولین ثبوت ہے۔ اس طرح یہ ناول مراۃ العروس میں کردار نگاری کے شعور کی تلافی کر دیتا ہے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش کے یہ تینوں اجزا قصہ گوئی مقصد اور کردار نگاری ہم آہنگ ہو کر ان کے تیسرے ناول توبتہ النصوح میں جلوہ گر ہوتے ہے۔

۴- توبتہ النصوح

نذیر احمد کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا تھا جب ان کا ایمان متزلزل ہونے لگا تھا لیکن اس مذہبی تشکیک نے اس کے لیے عقل کے دروازے کھول دیے تھے اور عقائد کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے لگے تھے۔ تحقیق و جستجو کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ......

> ''نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا بو کو گل سے یا نور کو آفتاب سے یا عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے''[1]

اس کے علاوہ مذکورہ دونوں ناولوں کی تصنیف کے دوران ان پر یہ بات بھی عیاں ہو گئی تھی کہ صحیح معنی میں خانگی زندگی میں سکون اور مسرت اس وقت حاصل ہو سکتے ہیں اور تعلیم و تربیت کے بہتر نتائج اس وقت برآمد ہو سکتے ہیں یا مہذب سماج کی تعمیر اس وقت ممکن

[1] نذیر احمد دیباچہ توبتہ النصوح مطبع مفید عام آگرہ ۱۸۷۴ء بار اوّل ص ۴

ہے جب فرد کی آزادی پر کسی طرح کی پابندی عائد کی جائے۔ خارجی زندگی میں یہ پابندی قانون اور سماج کے ذریعہ لگائی جاسکتی ہے لیکن داخلی زندگی میں صرف مذہب ہی ایسا حاکم ہے جو جلوت وخلوت میں برائیوں سے باز رکھ سکتا ہے چنانچہ نذیر احمد کے ناولوں میں یہ دور رجحان نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ فرد کو مذہب اور سماج کے تابع دیکھنا چاہتے ہیں یہاں مذہب اور سماج سے الگ ہو کر فرد کی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہے مذکورہ خیال کے اظہار اور مذہبی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے توبتہ النصوح کی تخلیق عمل میں آئی۔ جو نذیر احمد کے قیام اعظم گڑھ کے دوران سنہ ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا[1] ان کا یہ ناول ایک اعتبار سے پہلے دوناولوں کی ہی ایک کڑی ہے کیونکہ اس کا منصوبہ انہوں نے بنات النعش کی تصنیف کے دوران ہی بنایا تھا[2] اس لئے اس میں خانگی سکون و مسرت امور خانہ داری، تعلیم و تربیت کے ساتھ مذہب کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ لیکن اپنی رواداری کا ثبوت پیش کرنے کے لئے انہوں نے اس کا دوسرا نام ''تربیت اولاد'' رکھا ہے۔

نذیر احمد کا یہ ناول فنی لحاظ سے اہم ہے۔ نذیر احمد کے زمانہ میں جبکہ اخلاقی قدریں اس قدر بلند اور مذہب سے علیحدہ نہیں تھیں۔ معاشرے پر مذہب کا گہرا اثر تھا۔ مذہبی منافرت ہر طرف پھیلی ہوئی تھی سامراجی طاقتیں بھی اس کی آڑ میں وسیع تر مقاصد حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھیں[3] ان حالات میں انہوں نے مذہبی رواداری اور وسیع القلبی کا ثبوت دیا مذہبی تصادم کے باوجود انہوں نے اس ناول میں کوئی بات ایسی نہیں لکھی جو کسی مذہب کے خلاف یا کسی فرد کی دل آزاری کا باعث ہو۔ لیکن در پردہ انہوں نے اس ناول میں

۱؎ اس ناول کے پہلے ایڈیشن کے آخر میں غلط نامہ بھی ہے اور حاشیہ پر عنوانات دئے گئے ہیں۔

۲؎ چنانچہ بنات النعش کے دیباچہ میں اپنے ارادے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ ''تعلیم دینداری کا ایک مضمون اور رہ گیا ہے اگر حیات مستعار باقی ہے اور پیٹ کے دھندے یعنی مشاغل خدمت سے اتنی تھوڑی فرصت بھی ملتی رہے جتنی کہ اب گرمی اور برسات کے دنوں میں نصیب ہو جاتی ہے انشاء اللہ بشرط خیریت اگلے سال تک وہ بھی ایک کتاب کے پیرائے میں پیش کش ناظرین کیا جائے گا۔''

(دیباچہ بنات النعش ص ۶)

۳؎ عیسائی مشنریاں اور ان کی کوششیں اس سامراجی مقاصد کی نشاندہی کرتی ہیں۔

اپنے مذہب اوراس کی اقدار کوزیادہ سے زیادہ مستحکم کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ مقصد کے اس بلاواسطہ اظہار نے اس ناول میں حسن اور توازن بھی پیدا کر دیا ہے۔

اس ناول میں حسن اور توازن کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ ناول شائع ہونے سے قبل انگریزی ادب کے دو مقتدر ہستیوں سر ولیم میسور لفٹننٹ گورنر صوبہ شمالی و مشرقی اور ایم کیمپسن[1] کی خدمت میں بنظر اصلاح و بغرض انعام[2] پیش کیا گیا تھا۔ ان دونوں حضرات نے اس ناول کے بارے میں اپنی رائے[3] کا اظہار کرتے ہوئے اس کے حاشیہ پر اکثر جگہ کچھ ہدایات بھی لکھی تھیں[4]۔ اس طرح یہ ناول دو اہل علم حضرات کی نظر سے گزرنے اور ان کی ہدایات کے مطابق ترمیم و تنسیخ اور اضافہ کے بعد منظر عام پر آیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اس ناول میں پہلے دو ناولوں کے مقابلہ میں ضبط و توازن پلاٹ کی تہذیب و ترتیب کا سلیقہ، وعظ و نصیحت سے گریز کرداروں میں زندگی کی تڑپ اور فنی حسن زیادہ موجود ہے۔

---

1. ایم کیمپسن صوبہ شمالی و مشرقی میں ڈائریکٹر آف سررشتہ تعلیم تھے۔ علم دوست اور ادب نواز انسان تھے۔ صوبہ شمالی و مشرقی میں تعلیم ان ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ ایم کیمپسن نے جان گلکرائسٹ کی طرح نصاب کی کتابیں تیار کرانے کا ایک وسیع منصوبہ بنایا تھا اور انعام کا اعلان کیا تھا۔ جس کے زیرِ اثر اُردو میں درسی کتابوں کے علاوہ تمثیلیں اور قصے تصنیف کئے گئے۔ ان ہی کی کوششوں کی بدولت نذیر احمد کو اپنے ابتدائی ناول پر سردربار انعام ملا۔ ایم کیمپسن نے نصابی ضرورت کے پیش نظر خود بھی ایک قصہ داستان جمیلہ کے نام سے تصنیف کیا تھا۔

2. نذیر احمد کو اس ناول پر ایک ہزار روپیہ سرکار سے انعام ملا۔

3. ولیم میور کے سکریٹری نے جو خط ایم کیمپسن کو لکھا تھا اس میں ایم کیمپسن کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے توبتہ النصوح کے بارے میں درج ذیل خیالات کا اظہار کیا گیا تھا۔

''البتہ بمقابلہ مراۃ العروس کم تر درجہ کی ہے۔ یعنی باعتبار بندش اور حالات کے اس میں وہ بے ساختگی نہیں ہے جو مراۃ العروس میں ہے اور چند اشخاص کا ذکر اایک مرتبہ کیا گیا ہے مگر ان پر نظر نہیں رکھی گئی مکالمہ میں اور نصائح میں بہت طول ہے اور کہیں کہیں بے محل بھی ہے مگر ساتھ ہی اس کے یہ بات بھی ہے کہ کتاب کا مقصد اور زبان و بیان نہایت قابل تعریف ہے۔'' (تقریظ توبتہ النصوح ص ۱۸)

4. توبتہ النصوح کے حاشیہ پر سر ولیم میور اور ایم کیمپسن نے جو ہدایات لکھی تھیں (بقیہ اگلے صفحہ پر)

اس ہدایت واصلاح کے علاوہ توبتہ النصوح کے چند ادبی ماخذ بھی بتائے جاتے ہیں اس سلسلہ میں پہلا بیان نذیر احمد کے کسی گمنام معاصر کا ہے[1] جو ایک مراسلہ کی شکل میں صلائے عام میں شائع ہوا ہے۔ جس میں توبتہ النصوح کے پلاٹ مکالمہ اور زبان پر سخت تنقید کرتے ہوئے اسے ڈی فو کے ''پلیگ آف لندن'' سے ماخوذ بتایا گیا ہے[2]

دوسرا بیان ڈاکٹر محمد صادق کا ہے۔ جس میں موصوف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ توبتہ النصوح ڈی فو کے انگریزی ناول ''دی فیملی انسٹرکٹر'' (The Family Instructor) سے ماخوذ ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''نذیر احمد نے اپنا پلاٹ ڈی فو سے لیا ہے لیکن اس ناول کے قصے سے بدرجہا بہتر ہے جس طرح شیکسپیر نے پیش پا افتادہ کہانیاں لے کر انہیں اپنے ڈراموں میں کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے اسی طرح نذیر احمد نے ڈی فو کے مدہم اور ادھورے نقوش میں ایک نئی جان ڈال دی ہے''[3]

اس کا تیسرا ماخذ دنالن قشرنیہ ہوسکتا ہے جس کا اُردو ترجمہ راجہ شیو پرشاد نے ہنری کارٹکر کی ایما پر کیا تھا یہ ترجمہ سنہ ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔ دنالن قشرنیہ مذہبی ناول ہے اس کا ہیرو دنالن مذہبی آدمی ہے جو ریاضت اور عبادت کے ذریعہ تسکین قلب اور دوسری

(پچھلے صفحہ کا بقیہ) اس کے بارے میں توبتہ النصوح کے ابتدائی دو تین ایڈیشنوں میں حاشیہ پر یہ عبارت شائع ہوتی رہی ہے۔

''واضح ہو کہ اصل کتاب کے حاشیہ پر عندالملاحظہ جناب ڈائریکٹر بہادر اور جناب نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے اپنے دست خاص سے اکثر جگہ کچھ کچھ عبارت خط پینسل سے لکھ دی تھی چنانچہ مصنف نے چھپنے سے پہلے کتاب پر نظر ثانی کر کے جہاں تک ممکن ہوا ایما وارشاد کے مطابق کتاب میں ترمیم کر دی''۔

(حاشیہ توبتہ النصوح بار اوّل سنہ ۱۸۷۴ء ص ۱۷)

1. یہ گمنام معاصر میر ناصر علی اڈیٹر صلائے عام ہوسکتے ہیں کیونکہ دونوں میں معاصرانہ چشمک تھی۔
2. ریویو توبتہ النصوح ماہنامہ صلائے عام دہلی بابت ستمبر 1912ء رضا لائبریری۔
3. ڈاکٹر محمد صادق توبتہ النصوح کے انگریزی ماخذ۔ ماہ نو کراچی۔ بابت دسمبر سنہ ۱۹۵۴ء ص ۱۷

دنیا میں بہشت کا خواہش مند ہے وہ اپنی بیوی کو بھی اس کی تلقین کرتا ہے۔ یہ ناول بھی نذیر احمد کی نظر سے گزرا ہوگا اور اس کے مطالعہ نے انہیں مذہبی ناول لکھنے کی طرف متوجہ کیا ہوگا۔ لیکن ان دونوں میں موضوع و مواد کے تفاوت کے پیش نظر دنالن اور قشرنیہ کو توبتہ النصوح کے ماخذ میں شمار نہیں کر سکتے البتہ یہ توبتہ النصوح کے محرکات میں سے ایک ہو سکتا ہے۔

اس طرح دیگر ماخذ کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ پلیگ آف لندن میں جس طرح ہیرو پلیگ میں بتلا ہو کر خواب دیکھتا ہے اور اپنے سابق اعمال کا جائزہ لیتا ہے اس نے نذیر احمد کو متاثر کیا ہوگا اور توبتہ النصوح کی تصنیف کے وقت انہوں نے اس ٹیکنک سے غیر شعوری طور پر استفادہ کرنے کی کوشش کی ہوگی۔ اس طرح فیملی انسٹرکٹر میں جس طرح خاندان کی اصلاح کی کوشش کی جاتی ہے وہ بھی نذیر احمد کی دلچسپی اور کشش کا باعث بنی ہوگی لیکن توبتہ النصوح کے موضوعات، روح، فضا، مواد اور کرداران کے اعمال سب خالص مشرقی ہیں اس اعتبار سے ان دونوں تصانیف کو توبتہ النصوح کے محرکات میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے ماخوذ نہیں کہا جا سکتا۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ توبتہ النصوح کا موضوع تربیت اولاد اور تعلیم دین ہے اس سے قبل دو ناولوں میں نذیر احمد نے تعلیم النسواں کو پیشِ نظر رکھا ہے لیکن اس ناول میں انہوں نے تعلیم اطفال کی ضرورت کا بھی احساس دلایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ جس قدر بچے بڑے ہوتے جاتے ہیں ان کی تعلیم و تہذیب اور اصلاح مشکل ہوتی جاتی ہے اس لئے ابتدائی عمر میں ہی ان کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے نذیر احمد نے ایک خاندان کی اصلاح کا نقشہ پیش کیا ہے لیکن اس اصلاحی عمل کے لئے منطق جواز بھی تلاش کیا ہے۔ خاندان کا رئیس البیت نصوح یک بیک اپنے خاندان کی اصلاح کی طرف مائل نہیں ہوتا بلکہ وہ نہایت غور وفکر کے بعد قدم اٹھاتا ہے۔ اتفاقی طور پر نصوح ایک وبائی مرض ہیضہ میں بتلا ہو جاتا ہے حالت مرض میں اسے دنیا کی بے ثباتی کا خیال آتا ہے ایک رات عالم خواب میں وہ خود کو میدان حشر میں مجرموں کے ساتھ پاتا ہے تو اس کا ضمیر بیدار ہو جاتا ہے جرم کا احساس اس کی زندگی کا رخ بدل دیتا ہے۔ زندگی میں اس طرح کے اتفاقات اکثر ہوتے ہیں جہاں کوئی معمولی سا حادثہ کایا پلٹ دیتا ہے۔ خواب سے بیدار

ہونے کے بعد وہ اپنی زندگی کا جائزہ لیتا ہے اور ایک نیا لائحہ عمل بنانے اور اس پر عمل پیرا ہونے کا عزم محکم کر لیتا ہے۔ صحت یاب ہونے کے بعد عمل کا سلسلہ شروع ہوتا ہے پہلے اپنی بیوی کو ہم خیال بناتا ہے۔ چھوٹے بچّے ماں باپ کا عمل دیکھ کر خود بخود درست ہو جاتے ہیں کچھ زیادہ عمر کے بچّے سمجھانے بجھانے سے مان جاتے ہیں لیکن سب سے زیادہ دشواری شادی شدہ لڑکے کلیم اور نعیمہ کی اصلاح میں پیش آتی ہے کیونکہ ان دونوں کی عادتیں راسخ ہو چکی ہیں۔ اور ان کی خودداری اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ ماں باپ ان کے معاملات میں دخل دیں۔ چنانچہ ماں باپ ان کی اصلاح کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو علَم بغاوت بلند کر دیتے ہیں یہاں تک کہ گھر چھوڑ دیتے ہیں۔ نعیمہ عورت اور ضعیف القوی تھی جلد اثرات قبول کر لیتی ہے اسے جب خالہ کے گھر دینداری کا ماحول ملتا ہے تو جلد صحیح راستہ پر آ جاتی ہے لیکن کلیم مرد تھا زندگی کے تجربے کے بعد ہی راہ راست پر آتا ہے لیکن وہ ایسے وقت میں اصلاح قبول کرتا ہے جب زندگی اس کا ساتھ چھوڑنے والی تھی۔ اس طرح کلیم کے عبرتناک انجام کے ساتھ یہ ناول ختم ہو جاتا ہے۔

نذیر احمد کا یہ تیسرا اصلاحی و مقصدی ناول ہے۔ لیکن اپنے واقعات اور بیانات کے اعتبار سے دلچسپ بھی ہے اور دلکش بھی ــ خاندان کی اصلاح کا نقشہ اگرچہ سیدھے سادے انداز میں بیان کیا ہے لیکن اس میں واقعیت اور جزئیات کی تفصیل سے اس طرح کام لیا گیا ہے کہ پورا قصہ سچا اور بلا تصنع معلوم ہوتا ہے۔ توبۃ النصوح کی کہانی میں ابتداء ارتقا اور منتہا کی منازل کا احساس بھی پایا جاتا ہے اور تجسس کی فضا آخر تک برقرار رہتی ہے۔ توبۃ النصوح کی ان خصوصیات کے بارے میں ایک نقاد نے لکھا ہے۔

> ''منتہا یا Climax کے لئے پڑھنے والا آخر وقت تک منتظر رہتا ہے اسے کلیم کے انجام کے متعلق تشویش رہتی ہے اور یہ وہ خوبی ہے جس سے توبۃ النصوح کو کسی حد تک خشک مضمون پر مشتمل ہونے کے باوجود بہت پسند کیا جاتا ہے''[1]

---

[1] ڈاکٹر سید محمد عبداللہ۔ نذیر احمد کے قصے۔ اورنٹیل کالج میگزین، لاہور۔ بابت اگست ۱۹۲۸ء ص ۶۴

کہانی کی اس خصوصیت کے علاوہ اس ناول میں پہلی مرتبہ پلاٹ کے فنکارانہ شعور کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ واقعات میں منطقی ربط و تسلسل کے علاوہ غیر ضروری واقعات اور طویل وعظ سے احتراز، وحدت تاثر ایسی خصوصیات ہیں جن کا احساس ان کے ابتدائی دونوں ناولوں میں نہیں ملتا ہے۔ البتہ قصہ کے انجام کے قریب پہنچنے پر وہ نتائج کو واضح طور پر بیان کرنے لگتے ہیں۔

اس ناول میں کردار نگاری کی دھوپ چھاؤں بھی ہے۔ بنیادی طور پر نذیر احمد اپنے ناولوں میں سادہ کردار پیش کرنے کو ترجیح دیتے ہیں لیکن ان کے اصلاح پسندانہ رجحان نے اس ناول کے کرداروں میں تنوع پیدا کر دیا ہے۔ اس میں سادہ ٹائپ خاکہ اور نیم مدور ہر طرح کے متحرک کردار نظر آتے ہیں۔ نصوح اگر اپنی ہوشمندی تحمل اور استقلال کی مثال ہے تو کلیم اپنی انفرادیت اور قوت عمل کی وجہ سے زندہ ہے۔ نعیمہ ضدی طبیعت ناعاقبت اندیشی اور بد مزاجی کی بولتی تصویر ہے مرزا ظاہر دار بیگ کی آفاقیت اس کی زندگی کی ضامن ہے اس ناول کے مکالمے بھی فطری اور برجستہ ہیں۔ توبتہ النصوح کی ان خصوصیات کے بارے میں پروفیسر عبدالقادر سروری نے تحریر کیا ہے:

> ”(توبتہ النصوح میں) حافظ نذیر احمد نے انسانی طبائع کے اختلاف فطرت شناس عمیق مشاہدہ اور معمولی پیش پا افتادہ واقعات کے مطالعے کا اس قدر کافی ثبوت دیا ہے کہ شاید اس سے بہتر سماں کھینچا ہی نہ جا سکے“۔[1]

اس طرح توبتہ النصوح تک پہنچتے پہنچتے نذیر احمد کا فن ارتقا کی کئی منازل طے کر لیتا ہے چنانچہ اس کی ان ہی خصوصیات کی بنا پر اکثر ناقدین نے اسے نذیر احمد کا سب سے بہتر ناول قرار دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے ان کا سب سے بہتر ناول محصنات یا فسانہ مبتلا ہے۔

۵۔ محصنات

توبتہ النصوح کے گیارہ سال بعد محصنات لکھا گیا جو نذیر احمد کا نمائندہ ناول ہے۔

[1] پروفیسر عبدالقادر سروری۔ دنیائے افسانہ حصہ دوم ص ۱۶

اور سنہ ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا[1] اس ناول کا موضوع دو شادیوں کے مضرات ہے۔ لیکن نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ صرف مرض کی تشخیص اس کی ظاہری علامتیں اور مریض کا حال ہی بیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ مریض کی نفسیات اس کے ماحول مرض کے اسباب وعلل اور اس کے نتائج سے بھی تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس کا علاج اور پرہیز دونوں بتاتے ہیں چنانچہ اس ناول میں بھی انہوں نے صرف دو شادیوں کے مضرات کے بیان پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس کے محرکات، ابتدائی تعلیم وتربیت، عورتوں کی جہالت، ناخوشگوار ازدواجی زندگی، تعیش پسندی کا رجحان، ماحول، معاشرتی پس منظر، نتائج اور حل سے بحث کی ہے اور خیر وشر کے درمیان کشمکش وآویزش کو پیش کیا ہے اس طرح یہ ناول زندگی کی تنقید، تفسیر اور تعمیر کی روئداد بن جاتا ہے۔

اس ناول میں انسانی نفسیات سے آگاہی مشاہدہ کی وسعت تجربہ کی آنچ سماجی رچاؤ کے جو نقوش ملتے ہیں اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ ناول خاندانی زندگی سے قریب تر ہے۔ نذیر احمد کو خود بھی دو بیویوں کا ذاتی تجربہ تھا[2] یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں زندگی کا عکس زیادہ گہرا اور حقیقی ہے اور خارجی کشمکش کے ساتھ داخلی کشمکش بھی پیش کرتا ہے۔

اس ناول میں دہلی کے ایک متوسط گھرانے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اس طبقہ کے ایک فرد کے یہاں بڑے ارمانوں اور کئی لڑکیوں کے بعد ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے اللہ آمین

---

[1] اس ناول کی تصنیف کا منصوبہ توبۃ النصوح کی تصنیف کے دوران بنایا تھا جس کا ذکر انہوں نے محصنات کے دیباچہ میں اس طرح کیا ہے" ان دنوں (توبۃ النصوح کے تصنیف کے دوران) مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں (جہاد المقل) کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے رفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے قصے کا منصوبہ ذہن میں ٹھہر اچکا تھا کہ سر ولیم ولایت چلے گئے اور میں حیدر آباد"

(دیباچہ محصنات، مرتبہ افتخار احمد صدیقی، ص ۶۲)

[2] نذیر احمد نے دوسری شادی اپنی والدہ کے اصرار پر وطن میں کی تھی لیکن جلد ہی طلاق دے دی۔ البتہ تاحیات وہ اس مطلقہ کی کفالت کرتے رہے۔ وہ بھی تمام عمر نذیر احمد کے نام پر بیٹھی رہی۔ سنہ ۱۹۴۷ء سے چند سال قبل ان کا انتقال ہوا۔

کا بچہ اس پر خوبصورت اس لئے گھر کا ہر فرد اسے پیار کرتا ہے لاڈ و پیار کے ماحول میں پروان چڑھتا ہے چونکہ مبتلا پیدائشی ذہین تھا اس لئے ابتدائی تعلیم کی منزلیں بغیر کسی دقت کے طے کر لیتا ہے۔ یہاں تک تو وہ ٹھیک رہا لیکن گھر سے باہر کی ہوا، اسکول کا غیر صحت مند ماحول، آوارہ لڑکوں کی صحبت نے اس کے چال چلن اور عادتوں کو بگاڑ دیا۔ حسن پرستی کا چسکا بچپن سے تھا اب جو صحبت بدلی تو اور بگڑ گیا۔ کئی کئی دن گھر سے غائب رہنے لگا لیکن ماں شوہر کے ڈر سے چشم پوشی کرتی رہی۔ جوان ہوا تو جذبات اور بھی مشتعل ہوئے۔ بیٹے کی یہ حالت دیکھکر ماں باپ نے چاہا کہ اس کی شادی کر دیں لیکن اس کی شادی بھی ایک دلچسپ واقعہ بن گئی۔

چونکہ مبتلا اکلوتا بیٹا تھا اس لئے ماں باپ عزیز واقربا اس کی شادی کسی امیر گھرانے میں، کسی خوبصورت لڑکی کے ساتھ، نہایت دھوم دھام سے کرنا چاہتے تھے۔ لیکن کوئی لڑکی جچتی ہی نہیں تھی ادھر رقعہ بھیجا ادھر واپس منگا لیا لڑکی والوں کو جب ان واقعات کا علم ہوا تو انہوں نے رقعہ لینا ہی چھوڑ دیا۔ اب اچھی لڑکی تو کیا بُری لڑکی کا ملنا بھی مشکل ہو گیا۔ آخر تنگ آ کر پھوپی زاد بہن غیرت بیگم سے شادی کرنا پڑی۔

غیرت بیگم ایسے زمیندار گھرانے کی لڑکی تھی جو اپنی خود سری، مقدمہ بازی، جعلسازی اور لڑائی جھگڑے میں دور دور تک مشہور تھا۔ خاندان کی یہ خصوصیات غیرت بیگم میں بھی نفوذ کر گئی تھیں۔ امارت کی تمام برائیاں، ضد، ہٹ، کج فہمی، جہالت، کج خلقی، پھوہڑپن۔ بدرجہ اتم اس میں موجود تھیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میاں بیوی میں کبھی خوشگوار تعلقات قائم نہیں ہو سکے۔ جب تک ماں باپ زندہ رہے مبتلا دبا رہا لیکن ان کے انتقال کے بعد اسے رنگ رلیاں منانے کا موقع مل گیا اور رقص وسرود کی محفلیں جمنے لگیں۔ اتفاق سے اس کے چچا میر متقی سفر حج سے واپسی پر دہلی ٹھہرے اور بھتیجے کا یہ رنگ دیکھا تو انہیں بڑا صدمہ ہوا۔ میر متقی آدمی تھے سلجھے ہوئے ابتدا میں چند دن خاموش رہے موقع کا انتظار کیا۔ معاملات کو دیکھا بھالا جب تمام پہلوان کی نظر میں آ گئے تو انہوں نے مبتلا کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ چچا کی بلاواسطہ نصیحتوں اور کوششوں کا یہ اثر ہوا کہ مبتلا محتاط ہو گیا اور اس کے معاملات بھی سدھرنے لگے اگر میر متقی کچھ دن اور قیام کرتے تو شاید وہ بالکل سدھر جاتا لیکن غیرت بیگم کو ترکہ کی جائداد دلوانے کی کوشش میں بھانجے سے ان بن ہو گئی۔ ناظر نے تھانہ میں رپورٹ

کردی کہ یہ ترکی کے جاسوس ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میر متقی کو واپس بھوپال جانا پڑا۔

چچا کا جانا مبتلا کے حق میں زہر ہو گیا کچھ دنوں تو مبتلا سنبھلا رہا لیکن جلد ہی اس کی پرانی عادتیں عود کر آئیں اور ایک خانگی سے اس کا ربط وضبط بڑھنے لگا۔ لیکن چچا کی نصیحت کا یہ اثر ہوا کہ ناجائز تعلقات قایم کرنے کے بجائے اس نے ہریالی سے نکاح کر لیا اور خادمہ بنا کر گھر میں لے آیا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی ہریالی نے اپنے سلیقہ سے گھر میں چار چاند لگا دئے لیکن یہ تعلق خاص زیادہ دنوں تک غیرت بیگم سے پوشیدہ نہ رہ سکا۔ غیرت بیگم جس نے کبھی شوہر کی طرف توجہ نہیں دی تھی اور اس کی بے التفاتی پر کبھی غور کرنے کی زحمت گوارا نہ کی تھی اب سوتن کے آتے ہی اس کا جذبہ سوتیا ڈاہ بیدار ہو گیا جھگڑا ہوا۔ دو گھر ہوئے لیکن غیرت بیگم سوتن کو کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ نوبت زہر اور تھانہ پولیس تک پہنچی یہاں تک کہ مبتلا روز روز کے جھگڑوں سے تنگ آ گیا۔ پہلے اقتصادی حالت خراب ہوئی۔ اب چین و سکون بھی اٹھ گیا آخر عاجز آ کر اس نے گھر ہی چھوڑ دیا اور باہر مکان میں آ پڑا۔

ہریالی تھی تو خانگی لیکن وہ برابر شوہر کی خبر گیری کرتی رہی۔ غیرت بیگم کو کچھ اس طرح غصہ چڑھا کہ بھول کر بھی شوہر کو یاد نہیں کیا۔ آخر ایک دن مبتلا بے کسی و بے بسی کی موت مر گیا۔ مبتلا کے مرتے ہی ہریالی تو سامان لے کر فرار ہو گئی لیکن غیرت بیگم کو شوہر کا کچھ اس طرح غم ہوا کہ وہ بھی اس صدمہ میں مر گئی۔ اور اپنے پیچھے دو بچّوں کو لاوارث چھوڑ گئی۔ اس طرح ایک خوش حال خاندان غلط تعلیم و تربیت، صحبت ماحول اور بیوی کی بدمزاجی، ناخوشگوار ازدواجی تعلقات اور دو بیوں کی وجہ سے حسرت ناک انجام کو پہنچا۔

یہ ناول اپنے واقعات اور حادثات کے اعتبار سے ہی دلچسپ نہیں ہے بلکہ اس میں گھریلو زندگی کے متعدد عبرتناک پہلو سامنے لائے گئے ہیں مبتلا کی ولادت تعلیم و تربیت سے لے کر شادی اور شادی کے بعد کی زندگی کے جملہ افعال و حرکات، رسم و رواج، طور و طریقوں کو ناول نگار نے اس کمال خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس زمانہ کی معاشرت کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ غیرت بیگم کا پھوہڑ پن، ہریالی کی سلیقہ شعاری، سوتنوں کی لڑائیاں اور ماماؤں کی چالاکیاں وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کا گھریلو زندگی سے نہایت گہرا تعلق ہے۔ گھر سے باہر کی زندگی میں اسکول کا ماحول، محفل رقص و سرود،

دیہات کی زندگی، عدالت کا کاربار، اور طوائف کا کوٹھا وغیرہ کو بھی نہایت جزئیات کے ساتھ ناول میں پیش کیا گیا ہے اس طرح اس ناول کا دائرہ عمل خاصا وسیع اور اس کی دنیا خاصی متنوع ہو جاتی ہے۔

نذیر احمد کے پہلے ناولوں کے پلاٹ سادہ اور اکہرے ہیں قصہ پن، پیچیدگی، کشمکش، تعویق و تاخیر کے عناصر کم ہیں لیکن اس ناول میں یہ عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اور پلاٹ کی ترتیب و تعمیر میں بھی فنکارانہ بصیرت سے کام لیا گیا ہے اس ناول میں مبتلا کی ابتدائی زندگی کے واقعات بظاہر غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں لیکن مبتلا کے کردار کو سمجھنے اور اس کے اعمال کا محاسبہ کرنے اور اس کے ذہنی ارتقا کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ واقعات نہایت ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد میر متقی کی آمد وعظ حاضر و ناظر کے جھگڑے شروع ہوتے ہیں اگر بنظر غائر مطالہ کیا جائے تو یہ واقعات بھی اصل پلاٹ سے غیر مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ میر متقی کی گفتگو کا تعلق زندگی کے حقیقی مسائل سے ہے اور ان کا مبتلا کی زندگی سے بھی خاص تعلق ہے۔

دیہاتی زندگی، معاشرت، زمینداروں کے حالات، غیرت بیگم کی نفسیات و کردار کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس ناول کا ناقابل فراموش کردار سید ناظر بھی اس ماحول کی پیداوار ہے۔ البتہ ناول کا پندرہواں، سولھواں اور سترہواں باب کسی قدر دوراز کار ہے کیونکہ ان ابواب میں میر متقی کے طویل وعظ، عارف اور مبتلا کے درمیان حسن کی ماہیت اور تعداد ازدواج کے سلسلہ میں نظریاتی بحث کی گئی ہے۔ گو یہ بحث موضوع کی رنگینی کے اعتبار سے دلچسپ ہے اور اپنے اندر ناول کی روح کو سمیٹے ہوئے ہے لیکن اس کی وجہ سے قصہ کی رفتار سست ہو جاتی ہے البتہ اس کے بعد باقی نصف پلاٹ نہایت دلچسپ ہے اور یہاں سے ہی پلاٹ کی رفتار تیز ہوتی ہے۔ اس میں ڈرامائی کشمکش کے عنصر شامل ہونے لگتے ہیں۔ ہریالی سے معاشقہ، نکاح، مامابنا کر گھر میں لانا، راز کا افشا ہونا، دوگھر، سوتنوں کی لڑائی، ناظر و مبتلا کا دست و گریباں ہونا۔ دیگر سنگین واردات، مبتلا کی حسرت ناک موت کے واقعات نہایت دلچسپ اور فطری و منطقی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ واقعات اور کرداروں میں بھی ایک خاص رشتہ قائم رہتا ہے اور ان کے عمل اور ردِ عمل سے پلاٹ آگے بڑھتا ہے اور مبتلا کی

پیدائش سے شروع ہو کر زندگی کا احاطہ کرتا ہوا موت پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ واقعات کے انتخاب میں اہم وغیرا ہم ضروری اور غیر ضروری تفصیلات کا احساس اس سے قبل توبتہ النصوح میں بھی پایا جاتا ہے لیکن اس میں یہ احساس واضح اور شدید ہو گیا ہے۔

فسانہ مبتلا میں بعض مواقع ایسے بھی آتے ہیں جہاں نذیر احمد کی حقیقت نگاری اپنے انتہائے کمال کو پہنچ گئی ہے۔ جیسے میر متقی کی آمد پر مبتلا کا گھبرانا، بھانڈوں کی نقلیں، غیرت بیگم کی بدانتظامی اور برہمی، معصوم کی معصومانہ شرارتیں وغیرہ۔ فسانہ مبتلا کے پلاٹ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں حسن وعشق کی ہلکی سی چاشنی بھی ہے۔ اپنی ان خصوصیات کے اعتبار سے فسانہ مبتلا کا پلاٹ اصلاحی ناولوں کے فن کا بہتر نمونہ معلوم ہوتا ہے جہاں فنکار اور واعظ ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں۔

اس ناول کے کردار بھی ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ حقیقی اور فنکارانہ ہیں وہ ناول نگار کے ہاتھوں میں کٹ پتلی بننے کے بجائے اپنے ماحول، تعلیم و تربیت اور اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کے مطابق عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس ناول کے کرداروں میں نذیر احمد نے مبتلا کے کردار کو نہایت دقت نظری سے پیش کیا ہے اس کے افعال کے لئے منطقی جواز بھی پیش کئے ہیں۔ مبتلا ذہین تھا اگر اس کی تعلیم و تربیت اچھے ماحول میں ہوتی تو وہ لائق بن سکتا تھا۔ لیکن اسے تو لاڈ و پیار حسن پرستی آوارگی کا ماحول ہی ایسا ملا تھا جہاں اس کی عادتوں کی تہذیب ہونا تو درکنار اس سے کسی نیک عمل کی توقع ہی نہیں کی جا سکتی تھی۔ غلط تعلیم و تربیت اور ماحول کے باوجود اگر اسے ایک سلیقہ شعار بیوی مل جاتی تو وہ بازار حسن کی طرف متوجہ نہ ہوتا۔ لیکن بیوی ملی تو ایسی جو یہ سمجھتی تھی کہ ماں باپ نے جس کے ہاتھ میں ہاتھ پکڑا دیا اب یہ شوہر کا فرض ہے کہ کھلائے پلائے اور اس کی ناز برداریاں کرے۔ ایسی بیوی سے مبتلا کے ذوق کی تسکین کس طرح ہو سکتی تھی۔ ان حالات میں مبتلا کا لایعنی مشاغل میں مبتلا ہو جانا اور ہریالی سے ربط ضبط بڑھانا فطری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ میر متقی کے وعظ اور نصیحت سے سنبھلتا ہے اور ایسے وقت میں بیوی چاہتی تو اس کو اپنا گرویدہ بنا لیتی لیکن اسے شوہر کی کب پروا تھی۔ آخر نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ ہریالی کو بیگم بنا کر گھر میں لے آتا ہے۔ غیرت بیگم کی کج خلقی بدمزاجی اور پھوہڑ پن اس کو ہریالی سے اور قریب

کر دیتی ہیں غیرت بیگم یہاں بھی اسے چین نہیں لینے دیتی اب اس کے لئے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہتا کہ وہ زنانہ مکان چھوڑ کر مردانہ مکان بھی جا پڑے اور بے کسی و بے بسی کی موت مر جائے۔ چنانچہ یہی ہوتا ہے۔ یہ سب کچھ نذیر احمد نے اس فطری انداز سے پیش کیا ہے کہ بے اختیار ان کی فنی بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے۔

مبتلا کی طرح غیرت بیگم ناظر ہریالی بیگم بھی اپنے ماحول کی پیداوار ہیں۔ جن حالات میں غیرت بیگم کی شادی ہوئی تھی اور جس خاندان سے اس کا تعلق تھا ان حالات میں اس کی شخصیت میں ان برائیوں کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ اگر اس میں یہ برائیاں نہ ہوتیں تو تعجب ہوتا۔ اس طرح یہ کردار بھی فطری انداز میں سامنے آتا ہے۔ اس میں اس بات کو بھی ملحوظ رکھا ہے کہ ایسے لوگ زندگی کے وسیع تجربے اور کسی المناک حادثہ سے دوچار ہونے کے بعد ہی سنبھلتے ہیں۔ چنانچہ جب شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے تو اس حادثہ کا غیرت بیگم پر گہرا اثر پڑتا ہے اس کا خوابیدہ ضمیر بیدار ہو جاتا ہے۔ اسے اپنی کوتاہیاں اور خامیاں، بدسلوکیاں یاد آتی ہیں۔ اس پر پچھتاتی بھی ہے اس کا شوہر کے غم میں گھل گھل کر چھ مہینے کے اندر مر جانا اور مرنے سے پہلے یہ وصیت کر جانا کہ ''مجھ کو بتول کے باپ کی پائنتی دفن کرنا تا کہ اگر جیتے جی میں ان کے پاؤں نہ پڑ سکی تو خیر قبر میں ان کے پاؤں ہوں اور میرا سر''[1] اس کے اسی ضمیر کی بیداری اور احساس جرم کا ہی نتیجہ ہے۔

اسی طرح اگر ہریالی جیسی عورتوں میں حسن اخلاق، خدمت گزاری، شیریں بیانی اور سلیقہ شعاری نہ ہو تو کون بیاہتا بیوی کو چھوڑ کر انہیں منہ لگائے۔ ہریالی میں اپنے پیشہ کی یہ تمام صفات موجود ہیں۔ ناظر جیسے ثقہ بدمعاش اور قانونی شاطر بھی اپنے اس معاشرے کا نتیجہ ہے۔ جہاں مذہب اور اخلاق کی قدریں متزلزل ہو جاتی ہیں اور ہر چیز کے ظاہری پہلو کو دیکھا اور پرکھا جاتا ہے اور خود کو حق پر دکھانے کے لیے ایسے قانون کا سہارا لیا جاتا ہے جو سچائی کے بجائے ثبوتوں کا محتاج ہے اس ماحول میں ناظر جیسے انسان ہی پیدا ہو سکتے اور زندہ رہ سکتے تھے۔ اس اعتبار سے ناظر اور ہریالی کے کردار بھی اپنے ماحول کے عین مطابق اور فطری ہیں البتہ میر متقی کے کردار میں مثالیت کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔

---

[1] فسانہ مبتلا۔ مجلس ایڈیشن ص ۳۲۰

اس ناول کے مکالمے بھی برجستہ فطری ہیں۔ ان میں ڈراما کی کشش اور جاذبیت بھی موجود ہے حسب مراتب کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ یہ اپنے متکلم کی نفسیات جذبات اور خیالات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ نسوانی مکالموں میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس میں رمز، کنایہ اور طنز و مزاح کے نشتر چھپے ہوئے ہیں۔

اس ناول میں نذیر احمد کا مقصد بھی فن کے سانچوں میں ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے اور وہ مصلح کا لبادہ اتار کر فن کار کے لباس میں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ نذیر احمد دوشادیوں کے بُرے نتائج کو براہ راست پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے مقصد کو اس طرح قصہ سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ کہیں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ہمیں دوشادیاں نہ کرنے کی تلقین کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یہ باتیں آہستہ آہستہ غیر محسوس طریقہ پر ذہن نشین ہوتی ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ہم دوشادیوں کی نفسیات اس کے محرکات سے بھی واقف ہوجاتے ہیں۔ اس طرح مقصد کسے اعتبار سے بھی فسانہ مبتلا فن کا اچھا نمونہ بن جاتا ہے اور ہم بجا طور پر اس کو نذیر احمد کا نمائندہ ناول کہہ سکتے ہیں۔

ان تمام خوبیوں کے باوجود اس میں چند خامیاں بھی ہیں اس میں ہیئت اور فنکارانہ ٹیکنک کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا گیا فسانہ مبتلا میں طویل وعظ اس کی ہیئت پر منفی اثر ڈالتے ہیں اور وحدت تاثر کو مجروح کر دیتے ہیں۔

٦- ابن الوقت

محصنات کے کچھ عرصہ بعد نذیر احمد نے ابن الوقت تصنیف کیا۔ جواُن کی تمام زندگی کے تجربات سیاسی وسماجی بصیرت، تہذیبی شعور، جرأت اور بے باکی کا آئینہ دار ہے۔ نذیر احمد کو اپنے قصوں کے ''طرز جدید'' ہونے کا احساس تو مراۃ العروس کی تصنیف کے دوران ہی ہوگیا تھا لیکن اپنے قصوں کے لئے انہوں نے ناول کا لفظ استعمال نہیں کیا تھا اور اس کی مقصدیت اور افادیت کی طرف کوئی واضح اشارہ نہیں کیا تھا۔ لیکن ابن الوقت میں پہلی مرتبہ جدید قصوں کے لئے ناول کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی افادیت کی طرف بھی اشارے کرتے ہیں۔ حجتہ الاسلام جب شارپ سے ملاقات کرتا ہے تو دوران گفتگو

بنگالیوں کے بارے میں کہتا ہے۔

> ''جس اخبار کو کھول کر دیکھئے شروع سے آخر تک گورنمنٹ کی مذمت حکام کی ہجو اور اس پر بھی قید نہیں ناولوں کے ذریعہ سے فضیحت کریں۔ تھیٹروں میں نقلیں نکالیں۔ سوانگ بنا بنا کر سر بازار نکالیں''۔[1]

حجتہ الاسلام کی یہ گفتگو نہ صرف اس زمانہ کے سیاسی شعور کی بیداری اور خود اعتمادی کی علامت ہے بلکہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ نذیر احمد نے مذہب، اخلاق، گھریلو زندگی اصلاح اور تعلیم و تربیت کی اہمیت کے محسوس کر لیا تھا اور وہ اس راز سے بھی واقف ہو گئے تھے کہ اصلاحی عمل میں طنز و مزاح کا ہتھیار کس طرح اور کسی حد تک کارگر ہو سکتا ہے۔ سماجی اور تہذیبی اصلاح کی ضرورت اور طنز کی معنویت کا یہ احساس انہیں پہلے بھی تھا لیکن اس کے واضح نقوش ابن الوقت میں ملتے ہیں۔

اپنے پہلے ناولوں میں انہوں نے قدیم تہذیب و معاشرت اور اس کے پروردہ افراد کو ہی طنز کا نشانہ بنایا تھا اور وہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ نذیر احمد جدید تہذیب و معاشرت یا حکامِ وقت پر نکتہ چینی کی جرأت نہیں کر سکتے تھے لیکن اس ناول میں وہ نہایت جرأت اور بیباکی سے کام لے کر جدید تہذیب اور طرز معاشرت اور اس کے اندھے مقلدین کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس کی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہیں اس کے محرکات اور نتائج سے بحث کرتے ہیں اور اس عمل میں وہ کسی کے ساتھ رعایت نہیں برتتے۔ حالانکہ اس ناول کا موضوع جدید تہذیب اور اس سے متعلق افراد ہیں اور ان ہی کے عیوب دکھانے کے لئے انہوں نے اپنے قلم کا تمام زور صرف کیا ہے لیکن وہ قدیم تہذیب کی برائیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور اس طرح وہ اس ناول میں پہلی مرتبہ نئے سماج نئی تہذیب کا شعور لے کر سامنے آتے ہیں۔ اور نئے متوسط طبقہ کی تہذیبی اقدار کی تلاش کرتے ہیں۔ حق اور اقدار کی یہ تلاش ان کے فنی اور تہذیبی شعور کی پختگی کی دلیل ہے۔

نذیر احمد کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی داخلی اور خارجی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہاں اس کشمکش اور تصادم کا دائرہ عمل وسیع اور عمیق ہے۔ اس ناول میں

---

[1] ابن الوقت۔

فرد اور سماج کے مابین کشمکش کے علاوہ دو تہذیبیں بھی مرئی شکل میں متصادم نظر آتی ہیں۔ جو اس عہد کے تہذیبی ارتقا اور نذیر احمد کے ذہنی ترقی کا ثبوت ہے۔ تہذیبی تصادم کے علاوہ حاکم اور محکوم حق و باطل اصول اور بے اصولی کے ساتھ فرد کے باہمی اور داخلی قوتوں کے درمیان آویزش کے شواہد بھی اس ناول میں مل جاتے ہیں۔

جیسا کہ اس سے قبل ذکر کیا گیا ہے کہ اس ناول کا موضوع جدید تہذیب و جدید طرز معاشرت اور اس سے متاثر افراد ہیں اور اس مقصد کے لئے انہوں نے ایک ایسے فرد ابن الوقت کا انتخاب کیا ہے جس نے قدیم تہذیب کے گہوارے میں آنکھیں کھولی ہیں لیکن اس نے تعلیم جدید نظام کے تحت حاصل کی ہے گرچہ قدیم تہذیبی ماحول میں تربیت پانے کے باعث وہ اپنے ماضی سے نفرت نہیں کرپاتا لیکن مغربی علوم کی تعلیم اس کو جدید تہذیب کی ضرورت کا احساس ضرور دلا دیتی ہے۔ اس تعلیم کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ مغربی تہذیب کی عظمت کا نقش اس کے دل پر بیٹھ جاتا ہے۔ اپنے ابتدائی عہد ملازمت میں وہ قدیم جاگیردارانہ تہذیب کے ایک فرد نواب معشوق علی کی سرکار سے وابستہ تھا اس لئے اسے تبدیل معاشرت کی ضرورت پیش نہیں آئی تھی اور نہ ہی اس کا اسے احساس دلایا گیا تھا۔ لیکن جب وہ ہنگامہ غدر میں ایک شریف انگریز نوبل صاحب کو از راہ ہمدردی اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے تو اسے جدید تہذیب اور معاشرت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ نوبل صاحب کے خیالات ان کا شریفانہ کردار اور عمل کی قوت ابن الوقت کو شدید طور پر متاثر کرتی ہیں اور اس طرح وہ ذہنی طور پر تبدیلی معاشرت کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کی ضرورت ابھی پیش نہیں آتی۔

ہنگامہ غدر کے رفع ہو جانے کے بعد جب اسے اکسٹرا اسٹنٹس کی ملازمت سے سرفراز کیا جاتا ہے اور نوبل صاحب کی صحبت اور ان کے ذریعہ دوسرے انگریزوں سے ملنے جلنے کا موقع ملتا ہے تو تبدیلی معاشرت کا خیال اور بھی پختہ ہو جاتا ہے اب صرف ترغیب اور منطقی جواز کی ضرورت رہ جاتی ہے یہ کام نوبل صاحب اور جاں نثار انجام دیتے ہیں۔ نوبل صاحب اسے مصلح کا خواب دکھا کر منطقی جواز اور جاں نثار دن رات کی ترغیب سے اس کو تبدیلی معاشرت کے لیے آمادہ کر لیتے ہیں۔ یہ نوبل صاحب اور جاں نثار کون ہیں یہ دراصل

اس کے ہم زاد اوراس کی خواہشوں آرزؤں اور خیالات کے مرئی پیکراوراس زمانہ کی تہذیب وطبقات کے نمائندے ہیں۔ایک حاکم ہے دوسرا خادم ہے ابن الوقت ان دونوں کے درمیانی کڑی ہے۔تبدیل معاشرت کے سلسلہ میں کچھ دنوں تو ابن الوقت ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے آخر باعزت زندگی گزارنے کا جذبہ غالب آجاتا ہے اور ابن الوقت طرز معاشرت تبدیل کرلیتا ہے۔

ابن الوقت نے جدید معاشرت کواس لئے اختیار نہیں کیا تھا کہ اس کے ذریعہ کسی مالی منفعت کی توقع تھی بلکہ اس کا خیال تھا کہ اس طرح وہ انگریزوں میں باعزت طریقہ سے اٹھ بیٹھ سکے گا۔اور یہ تبدیلی معاشرت دونوں کے درمیاں منافرت کو کم کر کے ہم آہنگی کا باعث بن سکے گی لیکن اس نے اپنے ملک کی آب وہوا ذاتی حالات اپنے معاشی وسائل اور دیگر انگریزوں کے جذبہ رقابت اور نفرت کو نظر انداز کر دیا تھا۔چنانچہ وہ پرانا گھر چھوڑ کر شہر سے دور ایک کوٹھی میں جدید طرز سے آراستہ کر کے رہنے لگتا ہے۔جدید تہذیب کے طور طریقے جب پابندی مذہب میں مانع آتے ہیں تو وہ شرعی احکامات کی تعمیل کو ترک کر دیتا ہے۔تبدیل معاشرت کا دوسرا اثر یہ ہوتا ہے کہ اس کے معاشی وسائل کفالت نہیں کر پاتے اور وہ مقروض ہو جاتا ہے ان الجھنوں میں وہ اس قدر پھنس جاتا ہے کہ جس مقصد کے لئے اس نے معاشرت تبدیل کی تھی یعنی اصلاح قوم اس کو بھی بھول جاتا ہے۔اپنی قوم سے اس کا کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔اس کے ہم مذہب اس سے نفرت کرنے لگتے۔لیکن اب بھی وہ مطمئن تھا کہ فلاں صاحب مسٹر ابن الوقت کہہ کر اس سے ہاتھ ملاتے ہیں فلاں نے اس کو ولایت سے چٹھی لکھی ہے فلاں نے اسے بلایا ہے لیکن وہ اپنے مخالف طاقتوں کی سازش سے بے خبر رہتا ہے اور اسے کبھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ عام انگریز اسے اس لباس میں پسند نہیں کرتے۔چنانچہ جب تک نوبل صاحب رہتے ہیں کوئی اس سے تعرض نہیں کرتا وہ بڑے آن بان سے رہتا ہے انگریزوں سے مساویانہ سلوک کرتا ہے لیکن نوبل صاحب کے اچانک چلے جانے کے بعد اس کے وقار کا یہ محل بھی مسمار ہو جاتا ہے۔

ابن الوقت نے جدید طرز معاشرت تو اختیار کر لی تھی لیکن اس کا جسم تو ہندوستانی تھا چنانچہ انگریز جنرل اس کا چھاؤنی میں رہنا پسند نہیں کرتا اور اسے کوٹھی چھوڑنی پڑتی ہے۔

دیگر انگریزوں نے نہ صرف اس کے ساتھ مساویانہ برتاؤ کرنا چھوڑ دیا بلکہ اس کی اس روش کو بھی ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔انگریز حاکم شارپ سے بھی اس کی ان بن ہوگئی اور وہ معطل کردیا گیا۔ایسے وقت میں اسے حجتہ الاسلام یاد آئے جنہوں نے کلکٹر ہونے کے باوجود قدیم طرز معاشرت کو قائم رکھا تھا آخر حجتہ الاسلام کے سمجھانے بجھانے سے ابن الوقت جدید معاشرت کو ترک کرنے کے لئے آمادہ ہوجاتا ہے اور وہ شارپ سے مل کر ملازمت پر بحال کرادیتے ہیں۔

ابن الوقت کی یہ شکست کسی فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک محکوم قوم کے احساس شکست کا نتیجہ ہے۔جس کو خادم اور محکوم بن کر رہنے کے لئے مجبور کیا جارہا تھا۔

واقعات کے لحاظ سے اس ناول کی دنیا خاصی وسیع اور متنوع ہے۔اس میں اس زمانہ کے نوجوان طبقہ کی ذہنی کشمکش،تہذیبی تصادم،راعی اور رعایا کے تعلقات،سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مذہبی رجحانات کی تصویر بھی دیکھی جاسکتی ہے۔چنانچہ اس کی اس حقیقت نگاری کی بنا پر ایک نقاد نے ابن الوقت کو ایک تاریخی حقیقت کہا ہے۔

> ''ابن الوقت ایک حقیقت ایک تاریخی واقعہ کا درجہ رکھتی ہے
> جس کے سچا اور صحیح ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا''[1]

ابن الوقت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سرسید یا ان کے بیٹے سید محمود کی کہانی ہے یا پھر نذیر احمد کی آپ بیتی ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اس عہد کے نوجوانوں کے ذہنی ومعاشرتی زندگی کی تصویر ہے۔جن کے حالات وواقعات نذیر احمد اور سرسید کی زندگی سے بھی مطابقت رکھتے ہیں۔

اس ناول کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے اس میں ان کے دوسرے ناولوں کی طرح نہ ہیجان خیزیاں ہیں اور نہ جگر کاویاں ہیں بلکہ پلاٹ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے۔واقعات میں ایک منطقی ربط اور تسلسل ہے۔لیکن حجتہ الاسلام کے قصہ میں داخل ہونے کے بعد پلاٹ کی رفتار سست ہوجاتی ہے اور انجام کچھ غیر منطقی اور ابن الوقت جیسی خوددار طبیعت کے اعتبار سے غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔جس کے لئے انہوں نے طویل مناظروں اور طویل تقریروں

---

[1] ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نذیر احمد کے قصے ص ٦٨

کا سہارا لیا ہے جو دوراز کار بھی ہیں۔ اور قصّہ کے فطری بہاؤ اور دلچسپی میں دخل انداز بھی ہوتے ہیں۔

اس ناول کے کرداروں میں ابن الوقت ایک زندہ اور متحرک حقیقت ہے ماحول سے متاثر ہو کر اس میں تبدیلیاں آتی ہیں ان تمام تبدیلیوں کو نذیر احمد نے واقعات اور عمل کے ذریعہ اجاگر کیا ہے۔ نذیر احمد کا آئیڈیل کردار تو حجتہ الاسلام ہے لیکن ان کی ہمدردیاں ابن الوقت کے ساتھ ہیں وہ اس کو نشانہ ملامت تو بناتے ہیں لیکن کہیں اسے ذلیل بے غیرت نہیں کہتے۔ اس میں عمل کی قوتیں، نامساعد حالات میں زندہ رہنے کی صلاحتیں ہیں اگرچہ اس کا نام تمثیلی ہے لیکن اس کا شعار موقع پرستی کے بجائے عمیق غور وفکر کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے وہ مالی منفعت کے لئے کہیں دوڑ دھوپ نہیں کرتا۔ اس میں حق پسندی، اصول پرستی، فرض شناسی کا جوہر موجود ہے۔ نذیر احمد کے کرداروں میں ابن الوقت کا کردار معتوب ہونے کے باوجود ایک ایسا کردار ہے جو آفاقیت لئے ہوئے ہے۔ ابن الوقت کی ضرورت تو ختم ہو گئی لیکن یہ آفاقی کردار اور رجحان ہمیشہ زندہ رہے گا۔

۷- رویائے صادقہ

نذیر احمد نے ابن الوقت جیسے نوجوانوں کی مذہبی تشکیک کو رفع کرنے کا بہت کچھ انتظام حجتہ الاسلام اور ابن الوقت کے درمیان مباحثہ اور مناظرہ کی صورت میں ابن الوقت میں کیا تھا لیکن انہیں فرد کامل کی تلاش تھی جو جدید تعلیم سے آراستہ، روشن خیال، زمانے کے تقاضوں سے باخبر، اپنے مذہب کا پابند اور اپنی تہذیب ومعاشرت پر کاربند ہو۔ چنانچہ اس مکمل انسان کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے رویائے صادقہ لکھا۔ اس ناول میں انہوں نے صادقہ کے ذریعہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے خیالات کی اصلاح کی کوشش کی ہے اور اس کے لئے خواب کی جو ٹیکنک استعمال کی ہے وہ اسے فن کے دائرے سے دور لے جاتی ہے۔ اس میں قصّہ برائے نام ہے بلکہ اس کی واعظانہ حیثیت زیادہ ہے اور مقصد کی گہری چھاپ شروع سے آخر تک نظر آتی ہے۔ لیکن یہ ناول اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعہ اس زمانہ کی ذہنی کشمکش کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ صادق

اپنی بیوی صادقہ سے جو سوال کرتا ہے وہ دراصل اس کے ذاتی خیالات نہیں ہیں بلکہ عام نوجوان طبقہ کے ذہنوں میں بھی اس قسم کے خیالات کروٹیں لے رہے تھے۔ دوسری اہم خصوصیت جوابات ہیں حالانکہ صادقہ خواب کے ذریعہ سوالات کے جوابات دیتی ہے لیکن ان کی بنیاد روایت اور عقیدے کے بجائے عقل اور منطق پر ہے جو ذہنی ارتقا کی علامت ہے یہی ان کے اس ناول کی خوبی ہے۔

۸- ایامیٰ

تنزل فن اور کمزوری اعصاب کے باوجود نذیر احمد مزید ایک ناول ایامی لکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس میں تجزیہ نفس کے ذریعہ کردار کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ان کا آخری ناول ہے جس کا موضوع سماج کا ایک اہم مسلہ بیوہ اور اس کے مسائل ہیں۔

نذیر احمد کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی وقتی جذبے یا موضوع سے متاثر ہو کر نہیں لکھتے بلکہ وہ زندگی کی دائمی اقدار کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں اس کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتے ہیں ان کے محرکات کا سراغ لگاتے ہیں اور ان کا حل ڈھونڈتے ہیں۔ چنانچہ ایامی بھی اس غور وفکر کا نتیجہ ہے۔ نذیر احمد کو اس کا ذاتی تجربہ تو نہیں تھا لیکن انہیں ایک بیوہ کی زندگی کا نہایت قریب سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ چنانچہ یہ ناول اسی مشاہدے کا نتیجہ ہے۔

بیوگی ایک بدیہی اور دائمی مسئلہ ہے جس کے محرکات کے تلاش کی ضرورت نہیں ہے چنانچہ نذیر احمد بھی اس ناول میں اس کی تلاش نہیں کرتے۔ شوہر کے انتقال کے بعد آزادی بیوہ ہو جاتی ہے لیکن وہ سماج کی اس رسم اور رواج کو پسند نہیں کرتے جہاں جوان بیوہ کی دوسری شادی عیب سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس رسم ورواج کی مذمت کرنے کے لئے انہوں نے یہ ناول لکھا ہے۔ اور منطقی استدلال کے ساتھ بیوہ کی دوسری شادی کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کیا ہے۔

بیوہ کی زندگی کے دو ہی پہلو ہو سکتے ہیں معاشی اور جنسی۔ معاشی پہلو پر روشنی ڈالنا نذیر احمد اس لئے ضروری نہیں سمجھتے ہیں کیونکہ اس کا حل موجود ہے بیوہ کے عزیز واقارب

یا ترکہ میں چھوڑی ہوئی جائداد اس کی کفالت کر سکتی ہے البتہ جنسی پہلو ایسا ہے جس کا حل صرف دوسری شادی ہی ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ جنسی تسکین کے لئے جو بھی ذرائع اختیار کئے جائیں گے وہ سماج میں گندگی پھیلانے کا باعث ہوں گے اور عدم تسکین کی صورت میں وہی حشر ہوگا جو اس غریب بیوہ کا ہوتا ہے جو تمام عمر جنسی کرب میں مبتلا رہتی ہے اور عدم تشنگی کے باعث مختلف امراض میں مبتلا ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔

چنانچہ نذیر احمد نے اس موضوع کے ان تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد قلم اٹھایا ہے۔ اور ایامی میں ایک ایسی خاتون آزادی کو پیش کیا ہے جو جوانی ہی میں بیوہ ہوگئی تھی۔ آزادی بیگم جو بچپن سے روشن خیال تھی ایک انگریز عورت مس میری کی صحبت نے اس کے خیالات کو مزید جلا بخشی تھی۔ لیکن وہ اپنی تہذیب سے بغاوت نہیں کر پاتی بلکہ اس سے وہ دوسرا کام لیتی ہے اس کی شادی مولوی گھرانے کے ایک فرد مولوی مستجاب سے ہو جاتی ہے۔ آزادی کو مولویت کا یہ بے عمل اور ریاکارانہ پیشہ قطعی پسند نہیں چنانچہ وہ اپنے حسن سلوک اور منطقی دلائل سے کام لے کر اپنے شوہر سے مولویت کا پیشہ چھڑا کر ملازمت کے لئے آمادہ کر لیتی ہے۔ مولوی مستجاب ملازم ہو کر بھوپال چلے جاتے ہیں اور وہاں جا کر ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ یہاں سے آزادی کی الم ناک زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔

شوہر کا بے وقت انتقال اس کی آرزؤں اور خواہشوں کو پامال کر دیتا ہے اس صدمہ سے آزادی ہوش و حواس کھو بیٹھتی ہے۔ لیکن مجبوری کا دوسرا نام صبر ہے چنانچہ آزادی کو بھی صبر آجاتا ہے۔ البتہ تنہائی اسے ڈسنے لگتی ہے اس کے جذبات مشتعل ہو کر جوار بھاٹے کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ وہ سکون کی تلاش کرتی ہے خود کو مصروف رکھنے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے کہیں سکون نہیں ملتا — اس کا پہلو مرد کے آغوش کے لئے سلگتا ہے اس کے جذبات بے قابو ہو کر خوانچہ والے مہتر سے لپٹ جانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ مرد کی آواز پر اس کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں لیکن عزت نفس احساس بغاوت میں مانع آتا ہے۔

نوجوان بیوہ کو تنہا پا کر عشاق اور عیاش طبع لوگ یورش کرتے ہیں عاشقانہ خطوط بھیجتے ہیں کٹنی کے ذریعہ ترغیب دیتے ہیں۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ دھوکہ دے کر اس کی ڈولی بھی ایک تنہا مکان میں اتروا لیتے ہیں لیکن اس کی عفت اور عصمت پروری اسے وہاں سے

نکال لانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ آخر بیماری میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔

ان تمام خیالات، جذبات، کیفیات اور داخلی و خارجی کشمکش کو نذیر احمد نے نہایت جزئیات کے ساتھ اس ناول میں پیش کر دیا ہے اور اس مقصد کے لئے انہوں نے تجزیہ نفس سے کام لیا ہے اور کرداری سوانحی اور نفسیاتی ناول کی ٹیکنک کو اپنایا ہے جس میں وہ کامیاب ہیں۔ درمیان میں طویل مواعظ، پلاٹ کی رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایک بیوہ کی زندگی کا آخری انجام وعظ و تلقین کی ناگوار فضا کو برداشت کرنے کے لئے مجبور کر دیتا ہے ان واعظ کے بعد پلاٹ کی رفتار تیز اور فطری ہو جاتی ہے اور مقصد بھی پوری طرح قصہ و پلاٹ سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

ناول کے کرداروں میں صرف آزادی بیگم کا کردار ہی اس کا مرکز و محور ہے اور تمام ناول کی روح اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اس کی روشن خیالی، عفت و عصمت پروری، عزت نفس ہمیں متاثر کرتی ہے وہ جذبات کی رو میں بہکتی بھی ہے لیکن جلد سنبھل بھی جاتی ہے۔ اور یہ سب کچھ کردار کے قول و فعل کے ذریعہ سامنے لایا گیا ہے جو اس کردار کو زندگی بخشتے ہیں۔ اس کی دردناک زندگی اور المناک انجام ایسا ہے جو اسے المیہ کی ہیروئن بننے میں مدد کر سکتا تھا لیکن نذیر احمد مقصد کی دھن میں اسے پوری طرح پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیتے۔

اس طرح ایامیٰ کے انجام کے ساتھ نذیر احمد کی ناول نگاری کا سلسلہ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

☆☆

(ب)۔ نذیر احمد کے ناولوں کا معیار

اکثر ناقدین نذیر احمد کی ان تصانیف کو ناول تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ کچھ انہیں داستانی عناصر سے مملو ناول سے ملتے جلتے اخلاقی حقیقی قصے بتاتے ہیں۔ چند نے انہیں تمثیل کا نام دیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد کی یہ تصانیف اپنی خوبیوں اور خامیوں کے باوجود ناول کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ انہیں کس بنیاد پر ناول کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ فنی شعور

نذیر احمد نے یہ قصے داستانوں کی طرح دل بہلانے یا وقت گزارنے کے لئے نہیں لکھے بلکہ ان کی تصنیف میں ایک خاص علم و تجربہ کی آگاہی ایک مخصوص فکر اور جذبہ کی آنچ اور ایک خاص زاویہ نگاہ اور مقصد سے وابستگی کو دخل ہے۔ جس کا ثبوت نذیر احمد کے پہلے ناول مراۃ العروس کی ابتدائی چند سطور میں موجود ہے وہ اس ناول کی ابتدا ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

> ''جو آدمی دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی
> بے وقوف نہیں ہے اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح
> کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے'' [1]

ایک انسان کی حیثیت سے انسانوں کے بارے میں سوچنا اس کے بارے میں غور کرنے کو ضروری سمجھنا اور اس کی بدلتی زندگی کا جائزہ لینا وہ عمل ہے جسے انسان دوستی کے علاوہ دوسرا کوئی نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔ اس جذبہ کے تحت وہ حق کی تلاش، محرکات کا سراغ

---

[1] مراۃ العروس ص ۱

اور زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔اس طرح وہ زندگی کی تنقید تفسیر اور تعمیر کا فرض انجام دیتے ہیں۔اُردو ادب میں اس شعور کا مبہم اظہار پہلی مرتبہ تمثیلوں میں ہوا تھا جو انیسویں صدی کے ربع دوم وسوم میں لکھی گئی تھیں لیکن اس شعور کی واضح تصویر پہلی مرتبہ نذیر احمد کے ناولوں میں ملتی ہے۔یہ تصویر ناقص اور نامکمل سہی لیکن اسے داستان نگار کا تصور نہیں کہہ سکتے بلکہ اس شعور کی توقع کسی ناول نگار سے ہی کی جاسکتی ہے۔اس اعتبار سے وہ پہلے ادیب ہیں جو فن ناول نگاری کے شعور کے ساتھ قصہ کا آغاز کرتے ہیں۔اور مراۃ العروس لکھ کر طرز جدید کی روایت قائم کرتے ہیں۔

۲- واقعیت نگاری

نذیر احمد کا پہلا ناول مراۃ العروس اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں امور خانہ داری کے گُر سکھائے گئے ہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ قصہ کی افادیت اور ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا تصور ملتا ہے۔ادب کا یہ معروضی نقطۂ نگاہ انسان دوستی کے تصور سے ہی پیدا ہوتا ہے اور انسان دوستی ناول کی بنیادی خصوصیت ہے چنانچہ ناول کی اس بنیادی شرط کا ثبوت ان کے پہلے ناول مراۃ العروس میں ہی مل جاتا ہے۔

جب ایک مرتبہ انسان دوستی شرط زندگی اور شرط ادب قرار پاجائے تو مشکل آسان ہوجاتی ہے۔اس کو اپنے موضوع مواد کے لئے ادھر ادھر بھٹکنا یا تخیل کی مدد سے ایک جہاں تازہ آباد کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔اس کی اپنی زندگی اور اس کے گرد پھیلی ہوئی کائنات ہی اس کا موضوع و مواد بن جاتی ہے۔چنانچہ نذیر احمد بھی داستان نگار کے برعکس اپنی زندگی کے تجربات اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی سے اپنے ناولوں کی دنیا آباد کرتے ہیں اس اعتبار سے وہ پہلے واقعیت نگار ہیں جو افسانہ کو حقیقت نگاری سے روشناس کراتے ہیں۔نذیر احمد کی اس واقعیت نگاری اور ان کے ناولوں کی اس خصوصیت کو تقریباً تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔چنانچہ علی عباس حسینی جو نذیر احمد کے ناولوں کو ''ملایان مسجد کا جہاد یا تعلیم'' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں ان کے قصوں میں حقیقت نگاری کے اس وصف کو تسلیم کرنے کے لیے مجبور ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

"نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تمام قصّوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچّی تصویر کشی کی ہے"[1]

قصّوں میں معاشرتی زندگی کا حقیقی عکس اس وقت نظر آتا ہے جب اس کی فضا ارضی اور اس کی روح حقیقی ہو۔ ارضی فضا زندگی کی حقیقتوں کے ادراک کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس میں حقیقی روح اور آفاقیت اس وقت آتی ہے جب زندگی کے وقتی اور ہنگامی پہلوؤں کے بجائے بنیادی اور ٹھوس اقدار پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ افسانہ کی دنیا میں پہلی مرتبہ نذیر احمد کے ناولوں میں ان حقیقتوں کے ادراک اور زندگی کے بنیادی اور ٹھوس اقدار پر غور و فکر کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں کی یہ ارضی فضا دوسری خصوصیت ہے جو ان کو داستانوں سے ممتاز کرتی ہے۔ ناول کے ایک اور نقاد نے نذیر احمد کے ناولوں کی ان خصوصیات کا تجزیہ اس طرح کیا ہے۔

"داستان کی خیالی دنیا کی جگہ ان قصّوں میں زندگی کی ٹھوس حقیقتیں۔ ان ٹھوس حقیقتوں سے دوچار ہونے والے ہم سے اور آپ سے ملتے جلتے کردار نظر آتے ہیں تو وہ محسوس کر کے خوش ہوتے ہیں کہ یہ قصّے قصہ گوئی کے ایک نئے اسلوب اور فن کے ایک نئے دور کی آمد کا پیش خیمہ ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد کے قصّے اس مفہوم میں ناول نہیں ہیں جو ہم نے مغرب سے لیا ہے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل انہیں قصّوں نے ڈالی — مراۃ العروس اور بنات النعش میں اس سے بھی زیادہ توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں اور پھر ان سب سے بڑھ کر فسانہ مبتلا میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے نقوش وہ سارے خد و خال دکھائی دیتے ہیں جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے"[2]

---

[1] عباس حسینی۔ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ ص ۱۷۶

[2] وقار عظیم۔ داستان سے افسانہ تک۔ ص ۵۸

نذیر احمد کی واقعیت نگاری کے بارے میں فیض احمد فیض انھیں اس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

''ایک خاص نوع کی واقعیت نگاری میں ہم نے ابھی تک نذیر احمد کا جواب پیدا نہیں کیا''[1]

نذیر احمد کے قصّوں میں حقیقت نگاری کا یہ جذبہ زندگی کی تصویر کشی کا رجحان اس کی ارضی اور حقیقی فضا ٹھوس حقیقتوں کا معروضی بیان اور ہم اور آپ سے ملتے جلتے کردار پیش کرنے کا احساس کسی اتفاقی حادثہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ایک طویل عمل اور ان کے فنی شعور کا مرہون منّت ہے افسانہ کی دنیا میں یہ شعور پہلی مرتبہ نذیر احمد کے ناولوں میں سامنے آیا تھا اس اعتبار سے نذیر احمد اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔

نذیر احمد کا کمال فن یہ نہیں ہے کہ وہ پہلے واقعاتی قصہ گو ہیں بلکہ ان کے یہاں ناول کی دوسری خصوصیت بھی موجود ہے ان کے ناولوں میں داستانوں کی طرح واقعات اتفاقی طور پر ظہور میں نہیں آتے بلکہ ان کے لئے پہلے سے فضا تیار کی کے جاتی ہے اور یہ خصوصیت ان کے پہلے ناول مراۃ العروس میں بھی موجود ہے حالانکہ واقعات کے بیان کے اعتبار سے یہ ناول ان کے فن کا کمتر نمونہ ہے لیکن یہاں بھی وہ اکبری کو اس لئے پیش کرتے ہیں تا کہ اصغری کے لیے میدان ہموار کیا جا سکے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں داستانوں کی طرح قسمت کو فتح حاصل نہیں ہوتی بلکہ یہاں ناول کی طرح کردار اپنے مزاج، تعلیم و تربیت ماحول، خواہشوں، آرزؤں اور عمل سے بنتے بگڑتے ہیں۔ یہاں داستانوں کی طرح خیر ہی ہمیشہ فتح یاب نہیں ہوتا بلکہ اکثر شر بھی غالب آتا ہے۔ ناظر، فطرت، شارپ اس شر کی فتح کا ثبوت ہیں۔ نذیر احمد اپنے ناولوں میں داستانوں کی طرح پلاٹ کے لیے قصّہ در قصّہ کی ٹیکنک اختیار نہیں کرتے بلکہ وہ ناول کی طرح سادہ مرکب پلاٹ ترتیب دیتے ہیں اور تحیّر کے بجائے وہ ناول نگار کی طرح انسانی زندگی کے کسی داخلی یا خارجی پہلو کو سامنے لا کر دلچسپی پیدا کرتے ہیں ان کے یہاں داستانوں کی سی یکسانیت کے بجائے ناول کا تنوع ہے ان کا ہر ناول کسی نئی حقیقت کی تلاش

[1] فیض احمد فیض۔ میزان ص ۲۰۶

کرتا ہے اور نئے انداز سے شروع ہوتا ہے۔

نذیر احمد اپنے ناولوں میں داستانوں کی طرح طبقہ اعلیٰ کی زندگی کو پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے ناولوں میں اعلیٰ ادنیٰ اور متوسط تینوں ہی طبقوں کی زندگی کا احاطہ کرتے ہیں۔ متوسط طبقہ ان کے ناولوں کا خاص مرکز و محور ہے۔ کیونکہ یہی طبقہ اس وقت زندگی کی کٹھن منزلوں سے گزر رہا تھا اور اپنی بقا کے لیے جدوجہد میں ہمہ تن مصروف تھا۔ اس طرح نذیر احمد نے خاص طور پر متوسط طبقہ کی زندگی کو اپنے ناولوں میں پیش کر کے اپنی انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے۔

نذیر احمد کے کردار بھی اپنے افعال اور اقوال کے مطابق جزا اور سزا کو پہنچتے ہیں۔ ان کے اعمال و اقوال میں مافوق الفطرت خصوصیات کے بجائے عمومیت پائی جاتی ہے وہ انسانی فطرت کے مطابق ہی عمل کرتے ہیں ان میں اگر کسی طرح کی مثالیت بھی پائی جاتی ہے تو وہ داستانوں کی طرح انتہا پسندانہ خیالات اور تخیل کا نتیجہ نہیں ہے۔ جہاں ہیرو کی ذات مجموعہ الصفات اور خلاصۂ کائنات ہوتی ہے بلکہ نذیر احمد کے کرداروں میں یہ مثالیت قابلِ یقین حد تک عمومیت لئے ہوتی ہے۔

داستانوں میں مکالمہ نگاری کا بھی کوئی تصور نہیں تھا نذیر احمد پہلی مرتبہ مکالموں سے کام لیتے ہیں۔ فطری مکالموں کو قصے کا جز بناتے ہیں اور واقعیت کی فضا کو گہرا کرنے میں ان سے مدد لیتے ہیں۔

نذیر احمد کا اسلوب بیان بھی داستانوں کی طرح تخیلی مرصع اور مسجع نہیں ہے بلکہ وہ سلیس سادہ حقیقت پسندانہ معروضی اسلوب میں اپنے قصے لکھتے ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں میں یہ وہ خصوصیات ہیں جو انہیں داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں اور ناول کے دائرے میں لے آتی ہیں چونکہ ان کے عہد اور داستانوں کے زمانہ میں کوئی طویل زمانی بُعد نہیں ہے اس لئے فطری طور پر وہ اپنے عہد کے میلانات سے بھی متاثر نظر آتے ہیں اور ان کے ہاں داستانی اثر کی اصل وجہ بھی یہی ہے۔ ان میں جو دوسری فنی خامیاں ہیں وہ نذیر احمد کے فن کا عجز نہیں ہے بلکہ ان کے عہد کا عجز ہے جبکہ فن ناول نگاری کو پوری طرح فروغ حاصل نہیں ہوا تھا۔ چونکہ یہ ناول نگاری کے ابتدائے عہد کا اوّلین

نمونہ ہیں اس لئے ان کی خامیوں کی گرفت کرنا یا وہ فنی لوازم تلاش کرنا جن سے آج کا ناول عبارت ہے مناسب نہ ہوگا۔

۳- ناول یا تمثیل

نذیر احمد کے ان ناولوں کو اب تک کسی ناقد نے داستانوں کے زمرہ میں تو شامل نہیں کیا البتہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے انہیں تمثیل کا نام دیا ہے۔ اپنے دعویٰ کے ثبوت میں انہوں نے یہ دلیل پیش کی ہے۔

> "ان میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی نہ کسی مسلہ پر زور دیا گیا ہے جس کا درس مصنف کا مقصد اولیٰ ہے۔ اس قسم کا مقصد ہر قسم کی تصنیف کا ہوسکتا ہے۔ اس لئے مقصد ہی کی وجہ سے ان کو تمثیل کہنا درست نہیں ہے۔ دراصل اس مقصد کو کسی فرضی قصہ کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے۔ جس کے واقعات مصنف کے اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور میں آتے ہیں یہی امر ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے۔"[۱]

اس اقتباس سے دو باتین سامنے آتی ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں میں مقصد پر زور دیا گیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ واقعات مقصد کے مطابق ظہور میں آتے ہیں۔ اس میں سے پہلی خصوصیت کو تو وہ کسی حد تک ناول میں جائز قرار دیتے ہیں البتہ دوسری خصوصیت ناول میں واقعات کا مقصد کے مطابق ظہور میں آنا تمثیل کی صفت بتاتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ کسی مقصد پر زور دینا اور اس کے موافق واقعات کا ظہور میں آنا ڈاکٹر صاحب کی نظر میں دو متضاد باتیں ہیں حالانکہ منطقی اعتبار سے یہ دونوں باتیں لازم وملزوم ہیں۔ واقعات مقصد کے مطابق اس وقت ظہور میں آئیں گے جبکہ مصنف کو اپنے مقصد سے شدید لگاؤ ہوگا۔ اور کسی مقصد سے شدید لگاؤ ہی کسی تخلیق کا سبب بنتا ہے البتہ

---

[۱] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۲۴۔

دوسرا اڈیشن سرفراز پریس، لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۲ء.........

مقصد کو فن کے سانچوں میں ڈھال کر پیش کرنا ہی فن اور خصوصاً ناول کے فن کا اصل جوہر ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں مقصد اور فن شیر و شکر ہو کر سامنے نہیں آتے ہیں جو ان کے فن کی کمزوری ہے۔ لیکن اس کی وجہ سے ان کے ناولوں کو ناول کے دائرہ سے خارج تو نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی واقعات کا مقصد کے مطابق ظہور میں آنا اس بات کی علامت ہے کہ وہ ناول نہیں ہے کیونکہ ناول نگار پر نہ تو مورّخ کی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں اور نہ ہی وہ روزنامچہ نویس ہوتا ہے جس کے لئے ہر واقعہ کا تذکرہ کرنا ضروری ہو۔ بلکہ ناول نگار کسی مقصد کے پیش نظر زندگی کے کسی ایک پہلو یا مختلف پہلوؤں یا سماج کے کسی ایک طبقہ متعدد طبقات یا کسی خاص مقصد کے پیش نظر مواد اکٹھا کرتا ہے واقعات کا انتخاب کرتا ہے کردار تخلیق کرتا ہے اس تمام عمل کے بعد وہ انہیں اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ قصہ ختم ہونے پر جو نتائج برآمد ہوں وہ اس کے مقصد کے عین مطابق ہوں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو اسے نہ صرف فن کی خامی کہا جائے گا بلکہ نقطۂ نظر کا عجز بھی تصور کیا جائے گا اور جسے شعور کی خام کاری سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ناول میں مقصد کے مطابق واقعات کا ظہور میں آنا کوئی ایسی دلیل نہیں ہے جو کسی کو ناول کے دائرہ سے خارج کر کے تمثیل کے دائرہ میں لے آتا ہو البتہ مقصد کا براہِ راست اظہار ناول کے حسن و تاثر کر ضرور متاثر کرتا ہے۔

نذیر احمد اپنے ناولوں میں مقصد کی بصیرت اور فنی شعور کا ثبوت دیتے ہیں۔ البتہ وہ جس مقصد کو لے کر قلم اٹھاتے ہیں اس کا اظہار ناول کے ابتدا میں ہی کر دیتے ہیں۔ جس کے باعث قصہ کی دلچسپی کسی حد تک کم ہو جاتی ہے لیکن قلم اٹھانے سے قبل وہ اپنے مقصد کے جملہ عوامل پس منظر و پیش منظر اس کے روشن و تاریک پہلوؤں پر اچھی طرح غور کر لیتے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ فن کار کی طرح سماجی برائیوں کے سلسلے میں پہلے مرض کی تشخیص کرتے ہیں پھر اس کے محرکات تلاش کرتے ہیں۔ اس کے بعد اس کا علاج ڈھونڈتے ہیں جس کا واضح ثبوت ان کا ناول محصنات ہے۔ اس ناول کا موضوع ''نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی''[1] اور اس کا مقصد کثرت ازدواج کے مضر نتائج کا اظہار ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتے

[1] نذیر احمد۔ دیباچہ محصنات ص ۶۲۔ ناشر مجلس ترقی ادب، لاہور

ہیں اگر نذیر احمد صرف مقصد کے اظہار کو ہی ضروری سمجھتے تو ہریالی اور مبتلا کے معاشقہ سے قبل کے واقعات غیر ضروری تھے اور قصہ بھی معاشقہ کے بعد ہی تیزی سے آگے بڑھتا ہے اس کے علاوہ مبتلا کے حسن پرست ہونے کی صورت میں غیرت بیگم کے پھوہڑ پن کے واقعات پیش کرنا بھی بظاہر غیر ضروری سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ ابتدائی حالات اور واقعات اور غیرت بیگم کا پھوہڑ پن اس قدر ضروری تھا جس قدر مبتلا کا حسن پرستی کے مرض میں مبتلا ہو کر دوسری شادی کرنا اور مصیبت میں گرفتار ہونا۔ کیونکہ یہ ابتدائی حالات، واقعات، محرکات اور غیرت بیگم کا پھوہڑ پن ایسے عناصر ہیں جو عمل اور ردِ عمل کی صورت میں قصہ کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کرداروں کی تعمیر میں مدد دیتے ہیں اور آئندہ پیش آنے والے واقعات کے لئے میدان ہموار کر کے قصہ کو منطقی انجام کی راہ پر لگاتے ہیں۔ اس طرح یہ سارا عمل ناول کا عمل بن جاتا ہے۔ ان کے بیان میں کہیں بھی مصنف نے تمثیل نگار کی طرح کام نہیں لیا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں پر ڈاکٹر احسن فاروقی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ان کے ناولوں کے جملہ واقعات اخلاقی مقصد کے مطابق ہیں ڈاکٹر موصوف کا یہ اعتراض بھی ان کے پہلے اعتراض کی طرح حقیقت سے بعید ہے۔ کیونکہ ناولوں کے جملہ واقعات اخلاقی ہی نہیں ہیں بلکہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ جیسے امور خانہ داری تعلیم و تربیت یا ابن الوقت کے حالات جن کی حیثیت سماجی سیاسی اور تہذیبی ہے انہیں کسی طرح بھی اخلاقی واقعات کا نام نہیں دیا جا سکتا یا پھر مذہبی معاملات یا بیوہ کی شادی جس کا تعلق جنسی آسودگی سے ہے اخلاق سے نہیں ہے۔ ڈاکٹر موصوف کا ایک اعتراض نذیر احمد کے ناولوں کے کردار اور ان کے ناموں پر ہے وہ تحریر کرتے ہیں:

> "مولانا کی تمثیل کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی (Allegorical) نام نہ ہو اور جو ان تمام خصوصیتوں کا مجموعہ نہ ہو جو اس کے نام سے منسوب صفت کے مطابق نہ ہوں اور ان کی بابت بیانات ان کی حرکات اور ان کی بات چیت تمام تر اس مخصوص صفت کو نمایاں نہ کرتی ہوں"[1]

[1] ڈاکٹر احسن فاروقی۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۲۶

نام کے مطابق صفات کا ظاہر ہونا گو تمثیل کی ایک خصوصیت ہے لیکن اسے کلیہ نہیں بنایا جاسکتا کیونکہ عام طور پر لوگ اس عقیدہ پر ایمان رکھتے ہیں کہ نام کا اثر کردار پر ہوتا ہے لیکن ناول کی منطق میں اس عقیدہ کو دخل نہیں ہے۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ''مولانا کی تمثیل کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی نام نہ ہو'' تو یہ درست نہیں ہے مولانا کے ناولوں میں چند ناموں مثلاً نصوح، مبتلاؔ، ابن الوقت، حجتہ الاسلام کے علاوہ باقی نام اکبری، اصغری، حسن آرا، محمودہ، کامل، عاقل، سلیم، علیم، کلیم، فہمیدہ، حمیدہ، نعیمہ، سید ناظر، عارف، سید صادق، مس میری، مولوی مستجاب اور خواجہ مشتاق وغیرہ ایسے نام ہیں جو عام طور پر رکھے جاتے ہیں۔ انہیں تمثیلی کہنا درست نہ ہوگا۔

اب رہا یہ سوال کہ نذیر احمد کے ناولوں کے کرداروں میں نام وعمل کی مطابقت پائی جاتی ہے تو یہ اعتراض بھی درست نہیں ہے اکبری اصغری محمودہ کو تو چھوڑئے۔ حسن آرا کو لیجیے اگر یہ تمثیل کا صفاتی نام ہوتا تو اسے ہر وقت آرائش حسن اور خیال حسن میں مبتلا دکھانا چاہئے تھا لیکن یہ بدسلیقہ اور بدمزاج لڑکی ہے اس کی پہلی تصویر جو قارئین کے سامنے آتی ہے۔ یہ ہے:

> ''حسن آرا کی افتاد ایسی پڑی تھی کہ اپنے گھر میں سب سے بگاڑ تھا نہ ماں کا لحاظ نہ آپا کا ادب نہ باپ کا ڈر نوکر ہیں کہ آپ نالاں ہیں لونڈیاں ہیں کہ الگ پناہ مانگتی ہیں.......... ماما نے دوہائی دی کہ دیکھئے کہ سالن کی پتیلیوں میں مٹھیاں بھر بھر کر راکھ جھونک رہی ہیں ....شاہ زمانی بیگم نے آواز دی کہ حسنا یہاں آؤ خالہ کی آواز پہچان بارے حسن آرا چلی تو آئی نہ سلام نہ دعا ہاتھوں میں راکھ پاؤں میں کیچڑ اسی حالت میں دوڑ خالہ سے لپٹ گئی''[1]

آئندہ تمام قصہ میں بھی حسن آرا کو کہیں بھی مبتلائے حسن و آرائش میں گرفتار نہیں دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک امیر گھرانے کی ایسی شوخ بدتمیز اور نٹ کھٹ لڑکی ہے اور اس زمانہ کے طبقہ اعلیٰ کا حقیقی کردار ہے جہاں تعلیم وتربیت کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ اس

1۔ مراۃ العروس۔ ص ۹۰

طرح کلیم اور نعیمہ کے کردار روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے ہم اور آپ سے ملتے جلتے معاشرے کے نمائندہ کردار ہیں جو اپنی ایک انفرادی خصوصیت بھی رکھتے ہیں اور یہ فن ناول نگاری کے اس معیار پر پورے اترتے ہیں جس کا اظہار ڈاکٹر موصوف نے آئندہ صفحات میں اس طرح کیا ہے۔

> ''تمثیل میں اخلاقی صفات کے مجسمے پیش کیے جاتے ہیں۔ ناول میں ایسے انسانی کردار ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو ہم کو روزمرہ کی زندگی میں ملتے ہیں۔ اس طرح ناول نگار کا بہترین کردار وہ ہوگا جو کچھ انفرادی صفتیں رکھتا ہو اور ساتھ ہی ساتھ کچھ عام انسانی صفتیں بھی اس میں نمایاں ہوں۔ برخلاف اس کے تمثیل کا کرادار کسی ایسی اخلاقی صفت کا ایسا مجسمہ ہوگا جیسا کسی انسان کا ہونا ممکن ہی نہیں''۔[1]

چنانچہ نذیر احمد کے نہ صرف مذکورہ کردار ایسے ہیں جو ناول اور تمثیل کے درمیان اس امتیازی، انفرادی اور اجتماعی صفات کے حامل ہیں بلکہ ان کے علاوہ بھی ایسے بہت سے کردار ان کے یہاں مل جائیں گے۔

اب ان کرداروں کو لیجئے جن کے نام تمثیلی ہیں۔ مثلاً نصوح کو لیجئے۔ جس کو نام کے اعتبار سے تقویٰ دینداری کا پتلا ہونا چاہیے لیکن اس میں گہری سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ بیدار ہونے سے پہلے اس کی یہ حالت تھی کہ ''گھر والے اس کو ہوّا سمجھتے تھے'' اور شعروشاعری شطرنج گنجفہ چوسر جیسے مشاغل لایعنی سے دلچسپی رکھتا تھا لیکن خواب نے اس کی دنیا بدل دی ایسے موڑ زندگی میں اکثر آتے رہتے ہیں جو انسانی زندگی کے دھارے کو یکسر موڑ دیتے ہیں۔ وہ دینداری کا مجسمہ بن جاتا ہے نصوح جذبہ دینی کے زیرِاثر اپنی اولاد کی اصلاح کرنا چاہتا ہے لیکن شدت جذبہ سے مغلوب ہو کر وہ بے سوچے سمجھے قدم نہیں اٹھاتا بلکہ وہ تمام معاملات پر صبر وسکون سے غور کرتا ہے اکثر عفو ودرگزر سے کام لیتا ہے اس کے سینہ میں باپ کا دل ہے۔ جو بیٹے کی خستہ حالی سے بے چین ہو جاتا ہے لیکن وہ غیر معتدل جذباتیت، اضطراب

[1] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۲۷

اور جاہلانہ حرکات کا مظاہرہ نہیں کرتا وہ اپنے نام کی رعایت سے اس حد تک عمل کرتا ہے کہ مشاغل لایعنی اور خلاف دین خیالات سے تائب ہو جاتا ہے باقی اس کے تمام اعمال اور خیالات اس زمانہ کے ان عام مسلمانوں جیسے ہیں جو بیدار ہو جانے کے بعد معاشرے کی اصلاح کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اس سلسلہ میں سختی اور جذباتیت کے بجائے افہام و تفہیم سے کام لیتا ہے۔اس طرح نصوح کے کردار میں انفرادی و اجتماعی دونوں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

دوسرے میر متقی ہیں جن کے نام کو تمثیلی کہا جاسکتا ہے لیکن ان کے اعمال اور اقوال ان کی ہوشمندی پر دلالت کرتے ہیں۔میر متقی اپنے نام کی رعایت سے صرف متقی ہی نہیں ہیں بلکہ وہ علم فضل،قول وعمل دینداری،اخلاص وایثار جیسی گوناگوں صفات کے حامل ہیں وہ مبتلا کو سمجھانے کے لئے بے وقت کی راگنی نہیں الاپتے بلکہ مبتلا کے مزاج، حالات اور نفسیات کا گہرا مطالعہ کے بعد کوئی قدم اٹھاتے ہیں۔ان کی گفتگو مدلل اور موثر ہوتی ہے۔ وہ مبتلا کی اقتصادی حالت سدھارنے اور دینوی معاملات کو درست کرنے میں نہایت جزرسی اور معاملہ فہمی تجربہ کاری کا ثبوت دیتے ہیں چنانچہ تمثیلی نام ہونے کے باوجود اس کردار کو بھی تمثیلی نہیں کہا جاسکتا۔

تیسرا کردار ابن الوقت کا ہے جو اپنے نام کے لحاظ سے خالص علامتی ہے لیکن اس کے اعمال اس کے روایتی ابن الوقتی سے بالکل مختلف ہیں۔وہ اپنے آپ کو نہ صرف قوم کا مصلح بہی خواہ سمجھتا ہے بلکہ تقاضائے وقت کے برخلاف نیک دل، دلیر، دردمند، حق گو، حق پرست،فرض شناس اور اصول پسند بھی ہے اور یہ وہ خوبیاں ہیں جن کی کسی ابن الوقت سے توقع نہیں کی جاسکتی وہ ضرورت یا حالات کے تحت طرز معاشرت ضرور تبدیل کر لیتا ہے لیکن اپنے ذاتی جوہر کو فراموش نہیں کرتا ہے۔ابن الوقت ایسا نمائندہ کردار ہے جس کی شخصیت کے آئینہ میں اس عہد کے تعلیم یافتہ افراد کو ذہنی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور سیاسی کشمکش میں مبتلا دیکھا جاسکتا ہے۔نذیر احمد کے کرداروں کی ان ہی خصوصیات کے پیش نظر ایک نقاد نے انہیں ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

”کردار نگاری میں حافظ نذیر احمد کو ید طولیٰ حاصل ہے اُردو

افسانہ نگاروں میں سے کوئی بھی ان کے عمیق مشاہدے فطرت انسانی
کے وسیع مطالعہ اور دلچسپ بیانات تک نہیں پہنچ سکا۔ حافظ نذیر احمد
کے قصوں کا سب سے زیادہ اہم عنصر ان کی کردار نگاری ہے'' [1]

اس طرح مرزا ظاہر دار بیگ کو لیجئے جسے اس کے نام اور عمل کے لحاظ سے خالص علامتی کردار کہہ سکتے ہیں لیکن اس میں انفرادیت اور افاقیت کی ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جنہوں نے اسے زندہ جاوید بنا دیا ہے اور کسی تمثیلی کردار کو حیات جاوید حاصل نہیں ہوتی۔

لکھنؤ کے بانکے تو مشہور ہیں لیکن اس طرح کے ظاہر دار بیگ بھی ہر جگہ مل جائیں گے جو اپنی وضع قطع، سج دھج، چال ڈھال، لسانی سخن سازی بے حیائی کے سبب ہر جگہ دور سے پہچانے جا سکتے ہیں اور ایک خاص قسم کی ذہنیت کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کردار پر سماجی پس منظر سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر تاثیر تحریر کرتے ہیں۔

''ظاہر دار بیگ کی انفرادی حیثیت کوئی نہیں وہ محض صفت کی
تجسیم ہے۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ مگر اس کی یہ صفت
یوں ہی خیالی چیز نہیں ہے یہ صفت ایک خاص طبقہ کا خاصہ ہے وہ
طبقہ جو امیر ہے نہ غریب، سفید پوش طبقہ جسے غریبوں سے الگ
رہنے کے لیے اپنی حالت چھپانے کے لیے امیروں میں شامل
ہونے کی کوشش میں ظاہر داری کرنی پڑتی ہے'' [2]

ان خصوصیات کی موجودگی میں مرزا ظاہر دار بیگ اپنے تمثیلی نام کے باوجود کسی اخلاقی صفت کا مجسمہ نہیں رہ جاتا بلکہ ایک خاص طبقہ اور معاشرے کا نمائندہ اور جیتا جاگتا کردار بن جاتا ہے اسے تمثیلی کردار کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ چنانچہ نذیر احمد کے ناولوں میں چند علامتی نام ہونے کے باوجود ان میں غیر علامتی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جس کا اعتراف ڈاکٹر احسن فاروقی بھی دبے بے الفاظ میں ''جیتے جاگتے'' کردار کہہ کر کرنے پر مجبور ہیں۔

مولانا کے اس محدود علامتی رجحان کے بارے میں اگر غور کیا جائے تو اس کے

---

1 پروفیسر عبدالقادر سروری۔ دنیائے افسانہ حصہ دوم ص ۱۵۱

2 ڈاکٹر تاثیر۔ نثر تاثیر ص ۱۱۱

اسباب بھی آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں۔ مولانا جس عہد میں یہ ناول لکھ رہے تھے اس عہد میں رعایت لفظی کا عام مذاق تھا مولانا کس طرح اپنے عہد کے اس رجحان کو نظر انداز کر سکتے تھے۔ پھر اس زمانہ کے معاشرے پر داستانوں کا گہرا اثر تھا جس کے باعث ان کے کرداروں میں کسی قدر علامتی رنگ اور مثالیت غالب آگئی ہے لیکن یہ خصوصیت صرف نذیر احمد کے کرداروں کے ساتھ ہی وابستہ نہیں ہے بلکہ انیسویں صدی کے تقریباً تمام ناول نگاروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ عہد وکٹورین کے ناولوں میں بھی مثالیت کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ جان لوچن نے لکھا ہے:

> ''وکٹورین عہد کے معیاری ناول نگار اخلاقی ضوابط کا ایک واضح تصور رکھتے تھے وہ جانتے تھے کہ ہم میں سے ہر ایک نیکی اور بدی کا پتلا ہے لیکن اس حقیقت کا بھی ادراک تھا کہ ہم میں سے بعض مرد اور عورتیں واضح صورت میں برائی کی طرف مائل ہوتے ہیں جس طرح بعض نیکی کی طرف اور وہ اس حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے جھجک محسوس نہیں کرتے''[1]

چنانچہ عہد وکٹورین کی طرح نذیر احمد بھی اس قسم کے کردار پیش کرنے میں کوئی جھجک محوس نہیں کرتے لیکن اس عمل میں وہ عمومیت کے تصور کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے کرداروں میں نیکی وبدی دونوں صفات موجود ہیں لیکن وہ اپنے بیانات کے ذریعہ کرداروں میں جان ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے اعمال اور اقوال کی بنا پر زندہ رہتے ہیں۔

کردار نگاری کے سلسلے میں نذیر احمد کا فن پوری طرح فنی تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہے لیکن ان کے کردار ہم اور آپ سے ملتے جلتے زندہ کردار ہیں۔ جو ناول کے ہی کردار ہو سکتے ہیں۔ تمثیل کے نہیں ہو سکتے ایسی صورت میں نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی کہنا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ ان تمام نقائص اور خامیوں کے باوجود ان میں ناول کی ایسی بنیادی خصوصیات موجود ہیں جس کی بنیاد پر ہم انہیں ناول کہنے پر مجبور ہیں نذیر احمد کا

---

1. جان لوچن۔ ناول اور عوامی داستانیں، ترجمہ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۲۲۲۔ رسالہ اُردو نمبر ۳۔۴۔ جلد ۳۷۔ جولائی اکتوبر ۱۹۵۸ء۔ انجمن ترقی اُردو کراچی۔

صرف یہ کمال نہیں ہے کہ انہوں نے داستانوں کے طلسم وسحر کو توڑ کر کہانی کو حقیقت کے پیکر میں ڈھال کر اس کو ارضیت بخشی اور سماجی ومعاشرتی مسائل کو کہانی کا موضوع بنایا اور قصہ کی افادیت کا احساس دلایا بلکہ انہوں نے کہانی میں ناول کے مختلف اجزا کو رشتہ حیات میں پرو کر فسانہ کی دنیا میں حقیقی واقعات وکردار، روزمرہ کی بول چال میں بے تکلف مکالمے اور سلیس و سادہ، معروضی اسلوب بیان پیش کر کے ایک نئے باب ناول نگاری کا اضافہ کیا۔ چنانچہ یہ تمام خصوصیات نذیر احمد کے ناولوں کو ناول اور ان کو پہلا ناول نگار کہا جانے کا استحقاق بخشتی ہیں۔

(ج)۔۔۔ نذیر احمد کا فن

نذیر احمد کا فن اور ان کی مقصدیت میں گہرا معنوی اور صوری رشتہ ہے۔انہوں نے حقیقت نگاری کا یہ اسلوب تفریح طبع کے لئے اختیار نہیں کیا تھا اور نہ ہی فن کی خدمت ان کا مطمع نظر تھا بلکہ وہ اس فن کے امکانات میں زوال پذیر قوم کے درد کا علاج ان کے مسائل کا حل اور بدلے ہوئے حالات میں زندگی کی نئی راہیں تلاش کرنا چاہتے تھے۔نذیر احمد نے جب اپنے عہد کے سماج پر نظر ڈالی تو انہوں نے متوسط طبقہ کو اپنی ہمدردی کا مستحق پایا جو حالات کے جبر کی وجہ سے کرب میں مبتلا تھا۔لیکن جس کی فلاح اور استحکام پر قومی زندگی کا دارومدار تھا۔

ا۔ موضوع

متوسط طبقہ ہمیشہ اعلیٰ وادنیٰ کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے اور آہستہ آہستہ ان کی اقدار متعین ہوتی ہیں۔قدیم جاگیردارانہ نظام میں سماج صرف دو طبقوں، اعلیٰ وادنیٰ سے عبارت تھا لیکن جدید نظام حکومت میں طبقہ اعلیٰ کے بیشتر افراد کی جاگیریں ضبط ہو جانے اور درباری ملازمتیں چھن جانے کی وجہ سے وہ اپنے معیار سے گر گئے تھے۔اور صنعت و حرفت اور ملازمتوں کے ذریعہ اپنی زندگی کو برقرار رکھنے کی کوشش میں مصروف تھے۔اس طرح طبقہ ادنیٰ کے افراد نے جب ترقی کے مواقع پائے اور جدید نظام میں انہیں اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملا تو وہ ترقی کر کے طبقہ دوم میں شامل ہو گئے۔اس طرح جدید نظام حکومت میں ایک نیا طبقہ جسے متوسط طبقہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے وجود میں

آ گیا لیکن اس کی اقدار کا ہنوز تعین نہیں ہوا تھا جس کی باعث تضاد و تصادم، کشمکش اور انتشار کی فضا پیدا ہو جانا یقینی تھا۔ نذیر احمد اسی طبقہ متوسط کی زندگی کی عکاسی اور اس کی بے چینی و کشمکش کا اظہار اپنے ناولوں میں کرتے ہوئے ان کی اقدار کی جستجو کرتے ہیں۔

نذیر احمد کی بصیرت اور فن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صرف متوسط طبقہ کی زندگی اور کشمکش کی فضا کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان کے مسائل کو سماجی، سیاسی، مذہبی، اور معاشی پس منظر اور پیش منظر میں دیکھنے، سمجھنے اور منطقی و فلسفیانہ انداز میں تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس تلاش و جستجو میں وہ طبقہ دوم کے ان افراد کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے جو ترقی کر کے اس طبقہ میں شامل ہوا تھا اور جس نے صدیوں کی کڑی دھوپ جھیلنے کے بعد آئینی نظام کے سایے تلے آرام کا سانس لیا تھا۔ ایسے افراد کے تئیں ان کا جذبہ کچھ رقیبانہ سا ہے۔ اگر نذیر احمد نے اس نوزائیدہ طبقہ دوم کے ان افراد کی زندگی کو بھی اپنے ناولوں میں پیش کیا ہوتا تو ان کے فن میں زیادہ وسعت اور آب و تاب آجاتی لیکن ان کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز متوسط طبقہ کے صرف وہ ہی افراد ہیں جو کسی زمانہ میں طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتے تھے جنہوں نے قدیم تہذیب و تمدن کے گہوارے میں پرورش پائی تھی اور اس کی خوبیاں و خامیاں ان میں رچ بس گئی تھیں لیکن اب ان کا شاندار ماضی اور روایات جدید نظام کے ہاتھوں بُری طرح شکست کھا گئی تھیں وہ موت و زیست کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ نئے حالات میں زمانہ کے تقاضوں سے خود کو آشنا اور ہم آہنگ کرنے میں دشواریاں محسوس کر رہے تھے۔

طبقہ دوم کے ان تمام افراد کے خارجی مسائل تقریباً یکساں تھے لیکن ذہنی سطح پر ان کی کشمکش اور مشکلات کی نوعیت مختلف تھی یہ مختلف گروہوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک گروہ ان رجعت پسندوں کا تھا جنہیں معاشی مشکلات کے باوجود ماضی کی ہر چیز عزیز تھی وہ کسی حالت میں ماضی سے دست بردار ہونے اور نئے حالات میں بدل جانے یا ان سے مفاہمت کرنے کو تیار نہیں تھا۔ ان میں عمل کی قوتیں تو تھیں لیکن تعصب، تنگ نظری اور رجعت پسندی نے ان کی قوتوں کو غلط سمت کی طرف موڑ دیا تھا۔ وہ غلو اور انتہا پسندی کا شکار ہو کر رہ گئے تھے۔ کلیم اسی طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے کچھ لوگ ایسے تھے جنہوں نے نہ کچھ ماضی سے حاصل کیا تھا اور نہ ہی حال کو سمجھنے کی کوشش کی تھی بلکہ یہ تصادم و کشمکش کی فضا میں انتشار کے شکار ہو گئے

تھے انہوں نے زندگی کے گونا گوں مسائل کے آگے سپر ڈال دی تھی۔ اور رومان کی دنیا اور خود فریبی میں بتلا ہو کر عمل کی قوتیں کھو چکے تھے۔ یہ گروہ پہلے سے زیادہ قوم کے لئے مضر تھا۔ بتلا کا تعلق اسی گروہ سے ہے۔ تیسرا گروہ انتہا پسندوں کا تھا جو جدید نظام اور تعلیم کی بدولت مغربی تہذیب و تمدن سے آشنا ہونے پر ماضی کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگا تھا۔ اپنے ماضی سے رشتہ توڑ کر جدید تہذیب کے سیلاب میں بہہ جانا چاہتا تھا۔ اس طرح اپنی قومی انفرادیت کو کھو کر مادی وسائل سے فیضیاب ہونے کا خواہشمند تھا۔ اس میں زندگی کی تڑپ اور عمل کی قوت ان دونوں سے زیادہ تھی اور اس کے بننے وبگڑنے کے امکانات بھی زیادہ تھے۔ البتہ ردوقبول کی کشمکش کے اعتبار سے یہ زیادہ مشکلات میں گھرا ہوا تھا۔ ابن الوقت اس ہی گروہ کا نمائندہ ہے۔ چوتھا گروہ ان افراد پر مشتمل تھا جنہوں نے اعتدال کا راستہ اختیار کیا تھا۔ جو ماضی میں نجات نہ پا کر بدلے ہوئے حالات کے ساتھ بدلنے کو تو تیار تھے لیکن اپنے دین وایمان اور تہذیب کو مالی منفعت کی قربان گاہ پر چڑھانے کے لئے تیار نہیں تھے۔ انہوں نے اپنی بقا کے لئے جدید وقدیم ماضی اور حال کے درمیان مفاہمت کا راستہ ڈھونڈ نکالا تھا اور اس طرح وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھ کر مستقبل کو روشن کرنا چاہتے۔ میر متقی حجتہ الاسلام اس طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نذیر احمد پہلی مرتبہ اپنے ناولوں میں اس طبقہ کے مختلف افراد، گروہوں، رجحانات کی عکاسی اور ترجمانی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کا یہ عمل زندگی کی تفسیر تنقید اور تعمیر کے جذبہ سے معمور ہے جو ان کے فن کارانہ بصیرت کی دلیل ہے۔

۲- مرکزی خیال

نذیر احمد کے ان ناولوں میں مرکزی خیال ''اصلاح'' نظر آتا ہے۔ نذیر احمد حالانکہ جدید تہذیب سے نفرت کرتے ہیں اور قدیم تہذیب کے دلدادہ ہیں لیکن جدید تہذیب سے ان کی یہ نفرت صوری حد تک ہے وہ جدید تہذیب کے ظاہری ٹیپ ٹاپ کو پسند نہیں کرتے البتہ وہ اس کی صحت مند اور توانا روایات اور خوبیوں کو قبول کرنے کی دعوت دیتے ہیں اس کی تلقین انہوں نے اپنے ناولوں میں بھی کی ہے اس طرح قدیم تہذیب سے جذباتی اور روحانی

وابستگی کے باوجود ان کے یہاں قدیم تہذیب کی نفی کا جذبہ دکھائی دیتا ہے یہ قدیم تہذیب کی نفی اس کے ظاہری حال وقال سے نہیں ہے بلکہ اس کی بے عمل روح سے ہے اور ان رسم ورواج سے ہے جو عقل کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے یا جو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ اس لئے وہ جدید وقدیم دونوں کی برائیوں کی مذمّت کرتے ہیں اور ان دونوں کی صحت مند روایات کی بنیاد پر ایک نئے مہذب اور ترقی پذیر سماج کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں اور اسی نقطۂ نظر سے وہ اپنے ناولوں کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں۔

۲۔ تصادم وکشمکش کی نوعیت

نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں میں فرد اور سماج کے درمیان خارجی کشمکش پائی جاتی ہے اور اس کشمکش میں وہ فرد کو سماج کے تابع کرنا چاہتے ہیں سماج سے الگ ان کے یہاں فرد کی کوئی انفرادیت نہیں ہے لیکن رفتہ رفتہ یہ کشمکش داخلی اور خارجی قوتوں یا باہمی داخلی قوتوں کے مابین شروع ہوجاتی ہے۔ چنانچہ فسانہ مبتلا میں کشمکش کی نوعیت اسی طرح کی ہے لیکن نذیر احمد کے ذہنی ارتقا کے ساتھ اس کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے اور دو تہذیبیں متصادم نظر آنے لگتی ہیں جس کی مثال ابن الوقت ہے اس کے علاوہ ابن الوقت میں یہ آویزش حاکم ومحکوم فرد وسماج اور اصول وبے اصولی، حق وباطل اور فرد کی باہمی داخلی قوتوں کے درمیان بھی پائی جاتی ہے۔

اس طرح نذیر احمد اپنے ناولوں اپنے عہد کے رجحانات میلانات تضادات کشمکش اور تصادم کو پیش کردیتے ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں کا دائرہ عمل اس لحاظ سے تو محدود ہے کہ انہوں نے سماج کے مختلف طبقات اور مختلف پہلوؤں کی نمائندگی نہیں کی ہے اور وہ متوسط طبقہ کے صرف نصف دائرہ کا احاطہ کرتے ہیں۔ لیکن محدود دائرہ عمل میں انہوں نے کچھ ایسی وسعت پیدا کی ہے کہ ہم اسے محدود نہیں کہہ سکتے وہ جہاں ایک طرف امور خانہ داری، تعلیم وتربیت، آداب و اخلاق، رسم ورواج، خانگی زندگی اور اس کی خوش حالی ومسرت سے متعلق موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ مکتب ومدرسہ مسجد وبازار امراء وروسا کے دیوان خانے محل سرائیں، ڈاک بنگلے، غریبوں کی جھونپڑیوں عدالت وکچہری کی بلند عمارتوں کو پیش کرتے

ہیں اور اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت، نوجوان طبقہ کے مشاغل، اعتقادات، ذہنی انتشار اور کشمکش جدید وقدیم کی آویزش کو پیش کرتے ہیں اور ماضی وحال کے پس منظر میں مستقبل کے امکانات کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے ناولوں کی دنیا خاصی متنوع اور وسیع ہو جاتی ہے۔

۴- مواد

نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو مواد پیش کیا ہے وہ ان کے موضوعات اور عصری تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے وہ سماج کی اکائی کنبہ سے اپنے ناولوں کا آغاز کرتے ہیں اور پیدائش سے لے کر موت تک کے حالات واقعات نہایت تفصیل اور جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں جن کی وقتی اور دائمی دونوں حیثیتیں اپنی جگہ مسلم ہیں۔ اس مقصد کے لئے وہ تخیل کا سہارا نہیں لیتے بلکہ وہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی سے مواد اخذ کرتے ہیں ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ عمیق ہے۔ وہ واقعات اور حادثات کو اس کے داخلی وخارجی پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے اکثر واقعات ایسے ہیں جو ان کے ذاتی تجربات پر مبنی ہیں لیکن انہوں نے ان سب واقعات کو اس طرح عمومیت کا رنگ دے کر پیش کیا ہے کہ دوسروں کی زندگی میں بھی ان کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کی بنیاد زندگی کی دائمی قدروں پر رکھی گئی ہے اور دائمی اقدار تقریباً ہر دور میں یکساں رہتی ہیں۔ نذیر احمد کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے ان دائمی اور بنیادی اقدار کو فن کے سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

۵- قصہ گوئی

نذیر احمد کا فنی شعور اور فطری قصہ گوئی کی صلاحیت، مقصد سے شدید اور جذباتی لگاؤ سے عبارت ہے جس کی دھوپ چھاؤں ان کے ہر ناول میں دکھائی دیتی ہے وہ اپنی فطری قصہ گوئی کی صلاحیت سے کام لے کر قصہ کو نہایت دلچسپ انداز سے شروع کرتے اور آگے بڑھاتے ہیں۔ واقعات کے انتخاب میں سلیقہ سے کام لیتے ہیں اور جزئیات کے

بیان سے واقعہ یا حادثہ کا ہو بہو نقشہ کھینچ دیتے ہیں لیکن مقصد سے شدید جذباتی لگاؤ ان کی فطری قصہ گوئی کی رفتار میں حائل ہو جاتا ہے وہ قصہ کہتے کہتے وعظ اور تقریریوں پر اتر آتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے قصوں کی دلچسپی میں کمی آجاتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی ان کے فنی شعور کی خامکاری ہے کہ وہ مقصد کا اظہار قصہ کے ابتدا ہی میں کر دیتے ہیں۔ پھر قصہ کا آغاز ڈرامائی طریقہ کے بجائے قصہ کی ابتدائی کڑیوں سے اس طرح دھیمے انداز سے کرتے ہیں کہ قصہ کا حسن و دلکشی ختم ہو جاتی ہے۔

نذیر احمد زندگی کی سیدھی سادی باتوں کو سیدھے سادے انداز سے ہی بیان کرنا چاہتے ہیں۔ پیچیدگی، تعویق، تاخیر اور فنی الجھاؤ سے انہیں کوئی سروکار نہیں ہے۔ کہانی ابتدا ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہوئی انتہا تک تو پہنچتی ہے اور تجسس کے جذبات کو بھی ابھارتی ہے لیکن اس کا دھیما پن جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرتا ان کے یہاں تحیر کی فضا اور چونکا دینے والے واقعات کا کہیں گزر نہیں ہے۔ ان فنی خامیوں کے باوجود ان کے قصے دلچسپ اور دل نشین ہوتے ہیں۔

۶- پلاٹ سازی

نذیر احمد کے یہاں پلاٹ کی تعمیر کا شعور تو ملتا ہے جسے ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''نیچرل تعمیری سلیقہ''[1] سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن وہ اپنے ناولوں میں فنی لوازمات اور تقاضوں کو پورا نہیں کرتے وہ سادہ مفرد اور زیادہ سے زیادہ مرکب پلاٹ تو تعمیر کر سکتے ہیں لیکن پیچیدہ پلاٹ کی فنکارانہ تعمیر سے گریز کرتے ہیں اور قصہ میں ڈرامائی عنصر کو داخل کر کے پلاٹ کو توانائی نہیں بخشتے قصہ دھیمی رفتار کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے لیکن درمیان میں کہیں پیچیدگی، تحیر، حیرت استعجاب کی فضا پیدا نہیں ہوتی۔ جو قصہ کو دلکش بناتی ہے البتہ فسانہ مبتلا میں یہ دلکشی کسی حد تک موجود ہے۔

نذیر احمد کے ہاں پلاٹ کی تعمیر کا شعور ان کے فن کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا ہے۔ توبتہ النصوح ان کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کے فنکارانہ شعور کا احساس ملتا ہے

[1] ڈاکٹر احسن فاروقی۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۴۲

اور واقعات کے انتخاب میں اہم وغیر اہم کے امتیاز کے علاوہ منطقی ربط و تسلسل کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ فسانہ مبتلا میں ان کا یہ شعور پختہ ہو کر سامنے آتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں کردار کے مقابلہ میں واقعات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ نذیر احمد کے کسی ناول کا پلاٹ ایسا نہیں ہے جس کو فن کا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکے لیکن اپنے تقدم کے اعتبار سے وہ قابل قدر ضرور ہیں۔

۷- کردار نگاری

نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جس طبقہ کی زندگی کو پیش کیا ہے اس طبقہ کی مناسبت سے وہ کرداروں کا بھی انتخاب کرتے ہیں۔ یہ متوسط طبقہ جو ان کے ناولوں کا موضوع ہے اپنی عملی زندگی میں طبقہ اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں سے تعلق رکھنے کے لئے مجبور ہے اس لئے اس کی رعایت سے ان کے یہاں ادنیٰ و اعلیٰ طبقہ کے کردار بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن ان کی توجہ کا اصل مرکز ومحور متوسط طبقہ کے کردار ہیں۔

اکبری، اصغری، نصوح، کلیم، فہمیدہ نعیمہ، میر متقی، مبتلا، ابن الوقت، حجتہ الاسلام، آزادی بیگم صادق اور کا تعلق اگر متوسط طبقہ سے ہے تو ماما عظمت، دیانت، زبیدہ، سفیہن، وفادار، ماما خاتون، غریبا اور جاں نثار طبقہ ادنیٰ اور نوبل شارپ اور حُسن آرا کا تعلق طبقہ اعلیٰ سے ہے۔ ہریالی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس طرح نذیر احمد ان تینوں طبقوں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ان میں مزید وسعت کرداروں کے آپسی رشتوں، سن وسال، مختلف پیشوں، مختلف مذہب کے ماننے والوں اور مختلف تہذیب کے نمائندہ کرداروں کو پیش کرنے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے اور ان میں یکسانیت کے بجائے تنوع آ جاتا ہے۔

نذیر احمد کے فن کی کامیابی کا راز ان کی غور وفکر کی عادت اور علم وعمل کی زندگی میں مضمر ہے۔ انہوں نے اپنی ذاتی صلاحیتوں محنت وعمل عقل وتدبیر کی بدولت ہی بلند منصب اور مقام حاصل کیا تھا۔ اس قوت عمل کے اظہار اور اس کی اہمیت کے احساس نے انہیں ناول لکھنے پر مجبور کیا تھا چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں عمل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ان کے تمام کردار فعال ہیں۔ جو عمل کے جذبہ سے معمور ہیں۔ وہ چاہے سادہ ہوں یا مدّور مثالی ہوں یا نمو پذیر خاکے ہوں یا ٹائپ سب میں زندگی کی حرارت حرکت موجود ہے۔

بنیادی طور پر نذیر احمد سادہ کردار تخلیق کرنے پر قدرت رکھتے ہیں جو زندگی کا ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں اور اپنے کسی غالب رجحان کے مطابق سرگرم عمل دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دوسروں کو متاثر کرتے ہیں لیکن خود کسی سے متاثر نہیں ہوتے۔ حادثات وواقعات ان کی زندگی میں کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ یہ پختہ ہو کر سامنے آتے ہیں اور آخر تک اس طرح رہتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں اس کی کامیاب مثال اصغری کا کردار ہے۔ اس کردار کے بارے میں ہمیں یہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ اس کی تعلیم وتربیت کس ماحول میں ہوئی۔ کن عوامل نے اس کی شخصیت کی تہذیب کی۔ سلیقہ شعاری کے اصول، امور خانہ داری کے رموز، حسن سیرت کا گُر، عقلمندی وہوشمندی کا جوہر اسے کہاں سے حاصل ہوئے۔ اس کے باوجود یہ کردار اپنے قول وعمل سے ہمیں متاثر کرتا ہے اور ہم اس کی باتوں کو غور سے سنتے ہیں اور اس کے اجتہادی عمل کو احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ سادہ ہونے کے باوجود وہ اپنی انفرادیت ہم سے منوالیتا ہے۔

محمودہ فہمیدہ بھی سادہ کردار ہیں لیکن یہ دوسروں کے تابع ہیں۔ ان میں اجتہادی عمل اور آن بان نہیں ہے یہ اپنے پیر ومرشد کے بنائے ہوئے راستہ پر نہایت ثابت قدمی سے گامزن رہتے ہیں۔ یہ اگر کبھی بھٹکتے بھی ہیں تو اس کی حیثیت وقتی جذبہ سے زیادہ نہیں ہوتی آزادی بیگم بھی سادہ کردار ہے لیکن اس کی روشن خیالی سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ بیوہ ہونے کے بعد اس کی ذہنی کشمکش اور دردناک زندگی ہمارے ہمدردی کے جذبات کو ابھارتی ہے اس کی عزت نفس عصمت اور عفت پروری ہمارے لئے قابل قدر ہے۔ اس کا المناک انجام بھی قارئین کو متاثر کرتا ہے اس میں عقل بھی ہے اور عمل کی بے پناہ قوتیں بھی موجود ہیں۔ اس کے باوجود وہ مدور کردار نہیں بن پاتا۔ یہی اس کردار کی کمزوری ہے۔

نذیر احمد نے اس کردار کے ذریعہ جس طرح تجزیہ نفس سے کام لے کر ذہنی کشمکش کو پیش کیا ہے وہ ان کی فنکارانہ بصیرت کا بیّن ثبوت ہے۔ لیکن وہ فرد کو سماج سے الگ ہٹ کر دیکھنا نہیں چاہتے بلکہ وہ سماج کو بدلنا چاہتے ہیں اس لئے اس کردار میں انفرادیت ہونے کے باوجود اسے حیات جاوید حاصل نہیں ہوئی۔ البتہ آزادی کے پیکر میں ہم اس دور کی عورت کو دیکھ سکتے ہیں۔ جو رسم ورواج اور سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اور اپنی آزادی

اور حقوق کے لئے جدوجہد کر رہی ہے۔ یہی اس کردار کی اصل خوبی ہے۔

ہریالی بیگم کو مدور کردار کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا تھا لیکن نذیر احمد اسے بھی سادہ کردار کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور اس کی شادی سے قبل کی زندگی خانگی بننے کے اسباب اس کی سیرت کے دیگر پہلوؤں کے بارے میں کوئی بحث نہیں کرتے بلکہ وہ اسے سلیقہ شعار، خدمت گزار، خوش اخلاق بیوی کی حیثیت سے سامنے لاتے ہیں مبتلا کے مرنے کے بعد اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی ہے اس لئے وہ اس کو فراموش کر دیتے ہیں لیکن چلتے چلتے 'رذالی' کہہ کر اس کے معہ سامان فرار ہونے کا واقعہ بیان کر کے اس کے کردار پر ایک ضرب لگا جاتے ہیں جو اس کی سیرت کی مذکورہ خصوصیات کے پیش نظر کسی طرح مناسب نہیں تھا۔ مبتلا کے انتقال کے بعد اگر ہریالی وہاں رہتی تو کیا اپنا بُرا حال کراتی اس کا فرار ہونا ہی اس کے حق میں مفید، عین فطرت اور مقتضی وقت تھا۔ اس اعتبار سے سادہ کردار ہونے کے باوجود یہ حقیقی کردار ہے جو فطرت کے مطابق ہے کیونکہ اس کی حسن سیرت اور شریں بیانی اور سلیقہ شعاری کی وجہ سے ہی کوئی شخص اپنی بیوی کو چھوڑ کر اس کی طرف متوجہ ہو سکتا تھا۔

نصوح، میر متقی اور حجتہ الاسلام بھی سادہ کردار ہیں لیکن ان میں مثالیت کا رجحان غالب ہے اور نذیر احمد کا آئیڈیل کردار ہونے کے باوجود منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ نصوح میں ایک طرح کی تبدیلی آتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ سادہ کردار ہے کیونکہ اس تبدیلی سے پہلے کی زندگی کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا تھی اگر چند باتیں معلوم بھی ہوتی ہیں تو وہ خواب کی باتیں ہیں یا دوسرے لوگوں کی زبانی۔ یہ کردار اپنے عمل سے اپنی سابق زندگی کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ اس لئے سادہ کردار ہے۔

نصوح کے کردار میں مذہبیت جزاعظم کی حیثیت رکھتی ہے وہ ہر شے کو ہر عمل کو اسی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے لیکن مذہب کے اس غالب رجحان کے باوجود وہ جوش ایمانی میں عمل و آگاہی کو داخل دفتر نہیں کر دیتا۔ بلکہ وہ اس سے کام لیتا ہے۔ خاندان کی اصلاح میں بیوی سے آغاز کرنا، اس کے بعد چھوٹے بچوں پر توجہ دینا اور آخر میں افہام و تفہیم کے ذریعہ بڑے لڑکے و لڑکی کی اصلاح کے لئے قدم اٹھانا اس کی عقلمندی و ہوش مندی پر دلالت کرتا ہے۔ نصوح کے کردار میں نذیر احمد نے اس عہد کے ان مسلمانوں کو پیش کیا ہے جو خواب

غفلت سے بیدار ہو کر اصلاح کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں لیکن سختی کے بجائے افہام و تفہیم کے ذریعہ اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔

میر متقی بھی مذہبی آدمی ہیں لیکن ان میں دین داری اور دنیا داری دونوں ہی موجود ہیں اور وہ ان دونوں کو ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں وہ وعظ اور تلقین کا سہارا لیتے ہیں لیکن اس کے لئے مناسب وقت تلاش کرتے ہیں۔ وہ پنج وقتہ نماز کے بھی پابند ہیں۔ اس کے باوجود وہ مبتلا کی جائداد کے انتظام اور وظیفہ کے اجرا کے لئے وقت نکال لیتے ہیں۔ وہ ہر چیز کو منجانب اللہ سمجھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ماحول اور صحبت کے اثر کے قائل ہیں اور مبتلا کی اصلاح کے لئے عارف کو مقرر کرتے ہیں۔ وہ حق الباری اور حق العباد دونوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ چنانچہ غیرت بیگم کو اس کے بھائیوں سے ترکہ کی جائداد دلوانا اس ایمانی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ اس تمام خصائل اور قوت ایمانی کے باوجود یہ ان کی شخصیت کا کمزور پہلو ہے کہ وہ عفریت کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور شیطانی قوتوں کے سامنے آتے ہی راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔ اور عین اس وقت جب کہ ان کی کوششیں بار آور ہونے والی تھیں وہ جاسوس کہے جانے سے گھبرا جاتے ہیں۔ یہ کمزوری دراصل میر متقی کی کمزوری نہیں ہے بلکہ ان کے عہد کی کمزوری ہے جس میں حق کے لئے سرفروشی کا جذبہ باقی نہیں رہا تھا اور اس جذبہ کے فقدان نے ان کے گلے میں غلامی کے طوق ڈال دیے تھے۔ ذلت و رسوائی کو مقسوم کر دیا تھا۔ نصوح کے مقابلے میں میر متقی میں عمل کی قوتیں زیادہ ہیں لیکن ایمان کمزور ہے۔

نذیر احمد کا تیسرا مثالی کردار حجتہ الاسلام ہے۔ جو نصوح اور میر متقی کے خمیر سے تیار کیا گیا ہے اس میں علم و عمل، قول و فعل، عقل و تدبیر، ایمان و اجتہاد، اخذ و قبول، غور و فکر کی قوتیں ان دونوں کرداروں کے مقابلے میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ سائنس کے زمانہ اور مغربی تہذیب و تمدن میں سانس لیتا ہے انگریزوں سے ملتا جلتا ہے لیکن اپنے مذہب اور معاشرت کا سختی سے پابند ہے۔ مذہب پر اس پختگی سے کاربند ہونے کے باوجود وہ زمانہ کے تقاضوں سے ناآشنا نہیں ہے بدلے ہوئے حالات کا ادراک اسے سرکاری ملازمت کے لئے مجبور کرتا ہے اور تعصب و تنگ نظری، حسد و رقابت، دھوکہ و فریب کی فضا کے باوجود اپنی ذاتی لیاقت، استقلال اور ہمت کی بدولت ڈپٹی کلکٹر بن جاتا ہے۔ اس طرح حجتہ الاسلام

ان کا مکمل اور آئیڈیل انسان ہے وہ نئے سماج میں اس طرح کے انسان دیکھنا چاہتے ہیں۔ حجتہ الاسلام کے پیکر میں نذیر احمد کی شخصیت کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

کردار نگاری میں سادہ کرداروں کے غالب رجحان کے باوجود وہ انسانی سیرت کے ارتقائی مدارج سے بھی واقف ہیں اور اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ انسانی سیرت کی تعمیر وتخریب میں تعلیم وتربیت ماحول وصحبت، رسم ورواج اور انسانی نفسیات کو نمایاں حیثیت حاصل ہے جس کا اظہار بھی انہوں نے اپنے ایک کردار کے ذریعہ اس طرح کیا ہے۔

"انسان اس طرح کا حیوان (حقوق) ضعیف ہے کہ وہ متاثر
ہوتا ہے تعلیم سے تربیت سے صحبت سے سوسائٹی سے رسم ورواج سے
آب وہوا سے مزاج شخصی سے اپنی خواہشوں سے اپنی ضرورتوں سے"[1]

ان داخلی اور خارجی قوتوں کے ادراک کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے کرداروں میں نمو پذیری کی علامتیں پائی جاتی ہیں اور کردار نگاری کے سادہ رجحان کے باوجود وہ اثر پذیر ہوتے ہیں۔ اس اثر پذیری کا پہلا اشارہ اکبری کے کردار میں ملتا ہے وہ ایک سادہ کردار ہے جو سیرت کے منفی پہلوؤں کو پیش کرتا ہے لیکن تکلیف اٹھانے کے بعد وہ مائل بہ اصلاح نظر آتا ہے۔ نذیر احمد نے اس کے اصلاحی پہلو کو تشنہ چھوڑ دیا ہے اور اس تشنگی کے احساس کو کسی حد تک حسن آرا کا کردار پیش کر کے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ حسن آرا ایک ایسی رئیس زادی ہے جس کی پرورش لاڈ و پیار کے ماحول میں ہوئی ہے جس نے اس کی عادتوں کو بگاڑ دیا ہے اور اس میں ضد، بدمزاجی، غرور، محنت سے جی چرانے کی بُری عادتیں پیدا ہوگئی ہیں لیکن جب حسن آرا اصغری کے زیر نگرانی مکتب میں داخل ہوتی ہے تو آہستہ آہستہ تعلیم و تربیت اور ماحول کے زیر اثر اس کی بُری عادتیں چھوٹ جاتی ہیں اور وہ سلیقہ شعار، خوش مزاج، شریف لڑکی بن کر مکتب کو خیر باد کہتی ہے حُسن آرا کا کردار اس بات کی علامت ہے کہ تعلیم وتربیت انسان کی سیرت کی تعمیر میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر ابتدا میں ہی اس کی طرف توجہ نہ دی جائے تو اس کے بُرے نتائج پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ابتدائی تعلیم وتربیت کی طرف توجہ نہ دینے کی وجہ سے جو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں ان کو دکھانے کے لئے انہوں

[1] رویائے صادقہ، دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی۔ ص ۱۵۹

نے نعیمہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔

نعیمہ کے کردار میں جو بانکپن ہے وہ ضدی طبیعت کے باوجود حسن آرا کے کردار میں نظر نہیں آتا۔ نعیمہ ایسی لڑکی ہے جس کو بچپن میں ہر طرح کی آزادی ملی ہے اور اس نے بغیر کسی پابندی اور بندش کے اپنے ماحول سے جو کچھ اخذ کیا ہے اس کے مطابق اس کی سیرت نے نشو ونما پائی ہے اس آزادی اور تعلیم وتربیت کے فقدان کی وجہ سے جو برائیاں، ضدی پن، ہٹ، بداخلاقی، بدتمیزی، مذہب سے دوری وغیرہ پیدا ہونا چاہئے تھیں وہ اس میں موجود ہیں اس کی یہی بڑی عادتیں اس کی ناخوشگوار ازدواجی زندگی کا باعث بنتی ہیں۔

ان تمام برائیوں کے باوجود اس میں اثر پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ گھر میں دین داری کی باتیں اسے اس لیے بڑی معلوم ہوتی ہیں کیونکہ اس سے قبل وہاں اس کا کوئی رواج نہیں تھا اس کے علاوہ تلقین کا جو طریقہ اس کے ساتھ اختیار کیا گیا تھا اس کی وجہ سے بھی اس کی طبیعت میں ضد کا مادہ پیدا ہو گیا تھا لیکن جب خالہ کے یہاں اس کو دینداری کا ماحول ملتا ہے تو کسی تلقین کے بغیر وہ اسے قبول کرنے کے لئے خود کو تیار کر لیتی ہے اور جلد ہی دیندار و خوش مزاج عورت بن جاتی ہے۔ نعیمہ کا کردار ایسے خاندان کی لڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے جہاں بچّوں کی تعلیم وتربیت کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی وہاں نعیمہ کا کردار اس بات کی بھی علامت ہے کہ ماحول کس طرح سیرتوں کی تہذیب وتخریب میں اثر انداز ہوتا ہے لیکن جب عادتیں پختہ ہو جاتی ہیں تو ان کو زندگی کا تلخ تجربہ ہی راہ راست پر لاسکتا ہے۔ چنانچہ سیرت کے اس پہلو کو پیش کرنے کے لئے وہ غیرت بیگم کے کردار کی تخلیق کرتے ہیں۔

غیرت بیگم کی ابتدائی تربیت ایسے ماحول میں ہوئی ہے جہاں اثر پذیری کی تمام صلاحیتیں مفقود ہو جاتی ہیں ایسی صورت میں زندگی کا جو دھڑا بن جاتا ہے اس کو عزّت ووقار کا سوال بنا لیا جاتا ہے چنانچہ غیرت بیگم بھی اس عزّت ووقار کو لے کر مبتلا کے گھر آتی ہے وہ بیوی ہے لیکن کس طرح بھی شوہر کے سامنے جھکنے، اس کی ناز برداری کرنے، اس کے جذبات اور خواہشات کا احترام کرنے کو تیار نہیں ہے بلکہ وہ شوہر سے ہی اپنی ناز برداری کرانا چاہتی ہے اس کی کج فہمی اس حد تک بڑھی ہوئی ہے کہ وہ شوہر کی کوئی پروا نہیں کرتی اور نہ ہی اس کی ناراضگی کے اسباب پر غور کرتی ہے بلکہ وہ اس اصول پر قائم ہے کہ جو کچھ کرنا

ہے وہ شوہر کو ہی کرنا ہے۔
شخصی مزاج کے مذکورہ رجحان کے علاوہ اس میں امارت کی بھی تمام خرابیاں موجود ہیں اسے امور خانہ داری سے قطعی کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار ماماؤں پر ہے۔ جو دیا کھالیا جہاں پلنگ بچھا دیا وہاں لیٹ رہے۔ گھر کا کیا حال ہو، مامائیں لوٹ لوٹ کر کس طرح اس کا گھر خالی کر دیں اس سے اسے کوئی غرض نہیں ہے۔

اپنی اس بے عمل زندگی کے باوجود جب شوہر سوکن کو لے آتا ہے تو اس کا جذبہ رقابت شعلہ جوّالہ بن جاتا ہے وہ غصہ وغضب میں زمین وآسمان ایک کر دیتی ہے۔ شوہر سے لڑتی ہے سوکن کو زہر دیتی ہے۔ آخر شوہر عاجز ہو کر گھر ہی چھوڑ دیتا ہے لیکن اس کی کم عقلی، مروت اور انکسار کی طرف راغب نہیں ہونے دیتی وہ بھول کر بھی شوہر کو یاد نہیں کرتی۔ البتہ شوہر کے انتقال پر اس کا ضمیر بیدار ہوتا ہے وہ دن رات شوہر کے غم میں روتی ہے ضمیر کی یہ بیداری زندگی کے وسیع تجربہ اور المناک حادثہ کا نتیجہ ہے اس لئے اس کا اثر بھی شدید ہوتا ہے چنانچہ شوہر کے غم میں وہ بھی گھل گھل کر مر جاتی ہے لیکن مرنے سے قبل وہ شوہر کی پائنتی دفن کرنے کی وصیت کر جاتی ہے تاکہ اگر وہ زندگی میں شوہر کے سامنے نہیں جھک سکی تو قبر میں اس کا سر ہو اور شوہر کے پیر۔

غیرت بیگم ہمارے جاگیردار امارت پسند معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے۔

مردانہ کرداروں میں نمو پذیری کی پہلی علامت سلیم کے کردار میں نظر آتی ہے۔ اس میں اثر پذیری کا پیدائشی جوہر ابھی موجود ہے اس لئے ماحول کے اثر سے جلد سدھر جاتا ہے لیکن کلیم کی عادتیں اس قدر پختہ ہو چکی ہیں کہ وہ ماحول کا اثر قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی اچھائیوں اور برائیوں کو اپنے وقار کا سوال بنالیتا ہے۔ ایسے لوگوں پر ماحول کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ زندگی کا وسیع تجربہ اور المناک حادثہ ہی ان کو راہ راست پر لاتا ہے۔ کردار کے اس پہلو کو پیش کرنے کے لیے نذیر احمد نے کلیم کا کردار تخلیق کیا ہے۔

کلیم جو صاحبِ عقل ہے اور اس میں عمل کی قوتیں بھی ہیں لیکن تعلیم وتربیت کے فقدان کی وجہ سے ماحول کے زیر اثر اس کی صلاحیتیں معروض اظہار کے لئے غلط راہیں تلاش کر لیتی ہیں وہ قدیم جاگیردارانہ تہذیب کے گہوارے میں پرورش پاتا ہے اس لئے اس کی تمام

خوبیاں اور خامیاں بھی اس کی شخصیت میں رچ بس جاتی ہیں۔قدیم ادب کے مطالعہ نے اس میں ادبی ذوق، فن پرستی، حاضر جوابی اور طاقت لسانی جیسی خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ خوش فہمی، بے جا غرور، بے جا ستائش کی خواہش جیسی برائیاں بھی اسی قدیم تہذیب اور ادب سے ورثہ میں ملی ہیں اس لئے وہ کسی کی کوئی بات سننے یا ماننے کو تیار نہیں ہوتا۔ جب ماں اسے باپ کے پاس جانے کے لئے کہتی ہے۔تو وہ ماں سے کہتا ہے:

"کل کی بات ہے کہ میری مدح ہوتی تھی اور مجھ کو ہر بات پر شاباشی ملتی تھی اور اب دفعتاً میں ایسا بے ہنر ہو گیا کہ مجھ کو سیکھنے اور تعلیم پانے کی ضرورت ہے"[1]

اور صرف یہی نہیں وہ اپنے معاملات میں ماں باپ کی مداخلت کو بھی برداشت نہیں کرتا۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی سے کہتا ہے کہ

"میں جب ان کے بلانے سے جانا لابد نہیں سمجھتا تو ان کے پوچھنے سے جواب دینے کو کب ضروری جانتا ہوں"[2]

اس کی ضد اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ جب باپ کو طرف سے مسلسل تلقین کی جاتی ہے تو وہ اُسے باپ کے خلل دماغ سے تعبیر کرتا ہے وہ عمر کی اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ غلط عادتوں کو بدلنے میں اپنی بے عزّتی سمجھتا ہے اور جب باپ کی طرف سے سختی کی جاتی ہے تو وہ راہ راست پر آنے کے بجائے علم بغاوت بلند کرنے اور گھر چھوڑنے کو ترجیح دیتا ہے۔

ایسے لوگوں میں اگر چہ خلقی ذہانت ہوتی ہے ان میں بننے بگڑنے کے زیادہ امکان ہوتے ہیں لیکن وہ زندگی کے وسیع تجربے یا کسی حادثہ کے بعد ہی راہ راست پر آتے ہیں چنانچہ وہ عملی زندگی میں داخل ہونے کے بعد جب مشکلات سے دوچار ہوتا ہے اور نوبت جیل تک پہنچتی ہے تو ایک مرتبہ اس کا ضمیر بیدار ہو جاتا ہے لیکن اب تک اسے جن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا تھا وہ مالی پریشانیاں تھیں جن پر اس نے اپنی عقل اور طاقتِ لسانی کی بدولت قابو پا لیا تھا لیکن ریاست کی ملازمت کے بعد سپاہیانہ زندگی شروع ہوتی ہے تو وہ پہلے ہی

---

[1] توبتہ النصوح۔مجلس ایڈیشن۔ ص ۱۷۸

[2] توبتہ النصوح۔مجلس ایڈیشن۔ ص ۱۶۷

معرکہ میں شکست کھا جاتا ہے۔ یہ شکست دراصل کلیم کی شکست نہیں تھی بلکہ سرکش طاقتوں کے سامنے قدیم تہذیب اور اس ماحول کے پروردہ انسانوں کی شکست تھی۔ جو حالات سے نبرد آزما ہونے کی تمام صلاحیتیں کھو چکا تھا۔

کلیم زخمی حالت میں وطن آتا ہے لیکن اس کی اکڑ آخر تک باقی رہتی ہے اور وہ اپنے گھر اترنے کی بجائے بہن کے گھر اترتا ہے لیکن مرنے سے قبل وہ اپنی سابقہ زندگی پر اظہار افسوس کرتا ہے اور تائب ہو کر مرتا ہے لیکن وہ ایسے وقت میں تائب ہوتا ہے جبکہ زندگی ساتھ چھوڑنے والی تھی۔ دراصل کلیم کے قالب میں نذیر احمد ان رجعت پسند طاقتوں کو پیش کرتے ہیں جو اپنے ماضی کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور کسی طرح اصلاح قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں لیکن تاریخ ان کے حق میں فیصلہ دے چکی ہے اور عملی زندگی میں شکست کھانے کے بعد وہ اصلاح قبول کرنے کے لئے تیار ہوتے ہیں لیکن یہ تبدیلی اس وقت آتی ہے جب ایک بڑی طاقت (مغربی سامراج) موت کے سایہ کی طرح قبضہ جما چکی تھی اس اعتبار سے کلیم کا انجام حقیقی ہے۔

ناول کے صفحات میں کلیم کا کردار اپنے قوت عمل کی وجہ سے زندہ رہتا ہے اور اپنی خلقی ذہانت کی بدولت پھلتا پھولتا ہے اپنی انفرادت اور انانیت کی بدولت قارئین سے اپنی حیثیت منوالیتا ہے۔ ہمیں اس سے ہمدردی بھی ہے لیکن اس کی ضدی طبیعت اور بری عادتوں سے نفرت بھی کرتے ہیں۔ البتہ قاری اسے بے کسی و بے بسی کی موت مرتا دیکھنا نہیں چاہتا وہ اس سے کچھ اور چاہتا ہے لیکن فن کار کا مقصد سے گہرا لگاؤ اُسے آگے جانے کی اجازت نہیں دیتا اور وہ عبرت کے لئے کلیم کی موت کو ضروری سمجھتا ہے۔ یہی اس کردار کی کمزوری بھی ہے اس کے علاوہ کلیم کا کردار پختہ ہو کر سامنے آتا ہے اس کے ماضی کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے تعلیم و تربیت کس ماحول میں پائی تھی اس کی سیرت کی تہذیب میں کونسے عوامل کار فرما تھے اور یہ سب کچھ جب اس ناول کے صفحات میں دکھائی نہیں دیتا تو ان کی تلاش کے لئے فسانہ مبتلا کی طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے۔

مبتلا نذیر احمد کا سب سے زیادہ کامیاب اور جاندار کردار ہے جس میں مدور کردار کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ وہ کسی خوبی یا خامی کا مجسمہ نہیں ہے نہ ہی اس پر مثالیت

غالب ہے بلکہ وہ ایک جیتا جاگتا کردار ہے جس میں خوبیاں اور خامیاں دونوں موجود ہیں جو اس کے قول وفعل سے ظاہر ہوتی ہیں۔

نذیر احمد نے اس کردار کو پیش کرنے کے لئے فنکارانہ بصیرت اور نفسیاتی ادراک سے کام لیا ہے وہ اسے صرف حصول مقصد کا ذریعہ ہی نہیں بناتے بلکہ اسے اپنے مزاج شخصی تعلیم وتربیت ماحول اور آرزوؤں وخواہشوں کے مطابق پھلنے پھولنے کا موقع بھی دیتے ہیں یہ اور بات ہے کہ اس کا یہ تمام عمل ان کے مقصد کے عین مطابق ہے مقصد اور عمل میں یہ مطابقت وہم آہنگی فنکارانہ شعور کی بدولت ہی آتی ہے۔

مبتلا صرف اس لئے عیاش اور آوارہ نہیں ہے کہ یہ اس کی عادت میں داخل ہے بلکہ یہ اس کی ابتدائی ماحول اور تعلیم وتربیت کا نتیجہ ہے۔ وہ اس خاندان کا اکلوتا چشم وچراغ ہے جہاں حسن ہی معیار آدمیت ہے چنانچہ اگر اس میں حسن پرستی کا چسکا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ وہ آوارہ اس لئے ہوتا ہے کہ اسے کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں ہے۔ اور اس کو ماحول ہی ایسا ملتا ہے۔ وہ عملی زندگی کے میدان میں اس لئے شکست کھاتا ہے کہ وہ نازونعم لاڈو پیار میں پلتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ مبتلا بچپن سے تعیش پسند تھا لیکن اس جذبہ کو دوسری راہ پر لگانا اس کی بیوی کا کام ہے ایک طرف شوہر میں حسن پرستی، عیاشی، آوارگی، رقص وسرود سے دلچسپی جیسے عیب تھے۔ دوسری طرف غیرت بیگم جس میں امارت کی تمام برائیاں بدمزاجی، بدخلقی ضد، جہالت، بدسلیقگی موجود تھیں۔ ایسی صورت میں ان دونوں میں کس طرح خوشگوار ازدواجی تعلقات پیدا ہوسکتے تھے۔ مبتلا کو تو ایسی بیوی چاہئے تھی جو اس کے لئے گھر میں ہی ذوق کی تسکین اور مسرت کا سامان فراہم کرسکتی۔ چنانچہ اسے جب یہ سب کچھ گھر میں نہیں ملتا تو وہ دوسری طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ وہ ناچ وگانے میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ طوائف کے کوٹھے پر جاتا ہے اپنے اس عمل کی وجہ سے وہ مجرم نہیں ہے اگر مجرم ہے تو اس کی بیوی۔ البتہ اس کا اگر کوئی جرم ہے تو صرف یہ کہ وہ اپنے نفس پر قابو کیوں نہیں رکھتا اور بیوی کے ظلم وستم ایک سعادت مند شوہر کی طرح کیوں برداشت نہیں کرتا۔ نذیر احمد کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ بھی اسے مجبور نہیں کرتے بلکہ اسے کھل کھیلنے کا موقع دیتے ہیں چنانچہ گھر سے مایوس ہوکر وہ بازارِ

حُسن کی طرف متوجہ ہوتا ہے بھانڈوں کی نقلوں میں اپنا دل بہلاتا ہے ان تمام عیوب کے باوجود غیرت بیگم کے مقابلہ میں اس میں غیرت حیا اور عقل کا مادہ زیادہ ہے وہ اپنے چچا میر متقی کی موجودگی میں محتاط ہو جاتا ہے ان کی نصیحتوں کو قبول بھی کرتا ہے لیکن اس عرصہ میں بھی غیرت بیگم کے رویّہ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی وہ اگر چاہتی تو شوہر کو اپنا گرویدہ بنا سکتی تھی لیکن اس میں وہی اکڑ اور ضد باقی رہتی ہے چنانچہ جب میر متقی چلے جاتے ہیں تو کچھ دنوں تک اسے چچا کی نصیحتیں یاد رہتی ہیں لیکن جب کوئی روکنے ٹوکنے والا نہ رہے اچھی صحبت اور ماحول نہ ملے تو سدھری ہوئی عادتوں کا پھر سے بگڑ جانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ چنانچہ میر متقی کے جاتے ہی اس کی پُرانی عادتیں عود کر آتی ہیں۔ ایک مرتبہ تائب ہو کر پُرانی عادتوں کا عود کرنا اس کی قوت ارادی کی کمزوری کا مظہر ضرور ہے لیکن ناخوشگوار خانگی ماحول کی موجودگی میں وہ قابل معافی بھی ہے۔

اب وہ دوبارہ ہریالی سے تعلق قائم کرتا ہے لیکن اس مرتبہ اس کا احساس گناہ مردہ نہیں ہوتا وہ ناجائز تعلق قائم کرنے کے بجائے ہریالی سے نکاح کر لیتا ہے اور اسے گھر میں لے آتا ہے۔ وہ ہریالی کو گھر میں داخل کرنے کے لئے جس چالاکی، حیلہ سازی، سخن پردازی کا مظاہرہ کرتا ہے وہ اس کے چالاک ذہن کا ثبوت ہے لیکن یہ اس کی کمزوری کی دلیل بھی ہے اگر وہ قوی ہوتا بیوی پر حاوی ہوتا تو اسے اس کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

یہ اس کی ناعاقبت اندیشی کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی بیوی کی عادت مزاج کو جانتے ہوئے بھی ہریالی کو گھر میں لاتا ہے لیکن ہریالی کو ایک خادمہ کی حیثیت سے گھر میں لانا اور پھر لڑائی جھگڑے ہونے پر الگ گھر میں جا رہنا اس کی صلح پسند طبیعت کا مظہر ہے۔ سوکن کے آ جانے کے بعد بھی غیرت بیگم کے رویہ میں کوئی تبدیلی نہیں آتی بلکہ وہ سوکن کا انتقام سوکن اور شوہر دونوں سے لیتی ہے آخر روز روز کے جھگڑوں سے تنگ آ کر مبتلا زنانے مکان ہی کو چھوڑ دیتا ہے اور مردانہ مکان میں آن پڑتا ہے جہاں بے کسی و بے بسی کی موت مر جاتا ہے۔ مبتلا کا یہ الم ناک انجام ناول نگار کے مقصد کے عین مطابق ہے لیکن وہ ناخوشگوار ازدواجی زندگی کا آخری انجام بھی ہے اور اپنے اس انجام کی وجہ سے وہ قاری کی ہمدردیاں حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

نذیر احمد نے اس کردار کی تراش خراش میں نہایت محنت سے کام لیا ہے اور اس کو اس کے شخصی مزاج تعلیم و تربیت ماحول، صحبت اور آرزؤں کے مطابق پھلنے پھولنے کا موقع دیا ہے جو ان کی بصیرت کی دلیل ہے۔

اگر فنی اعتبار سے مبتلا نذیر احمد کا سب سے زیادہ کامیاب کردار ہے تو قوت عمل کے اعتبار سے ابن الوقت ان کا سب سے زیادہ جاندار کردار ہے۔ اس میں عمل کی بے پناہ قوتیں اور مستقبل کے روشن امکانات پوشیدہ ہیں۔ اس میں علم و یقین جذبہ اور عمل سب کچھ موجود ہے اگر اس کے خالق کی نظر میں اس کا کوئی جرم ہے تو صرف یہ ہے کہ وہ اپنے قومی شعار کو ترک کر کے جدید طرز معاشرت اختیار کر لیتا ہے اور اس کے باعث ایک خوددار، غیرت مند، اصول پسند بے ریا، پاک دل اور صاف طینت انسان ابن الوقت کہلاتا ہے۔

وہ کسی مالی مفاد کی خاطر جدید طرز معاشرت اختیار نہیں کرتا بلکہ وہ جدید تہذیب اور طرز معاشرت کو قدیم تہذیب اور معاشرت کے مقابلہ میں زیادہ فعال سمجھتا ہے۔ وہ محکوم ہے لیکن حاکم بن کر رہنا چاہتا ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ اس طرح تبدیلی معاشرت حاکم و محکوم کے درمیان منافرت کے فاصلہ کو کم کر کے ایک دوسرے کو قریب لانے کا باعث ہو گی لیکن یہ سب کچھ اس کی خام خیالی تھی۔ کیونکہ کوئی قوم اپنی معاشرت کو ترک کر کے کسی دوسری قوم کی تہذیب اور معاشرت کے طور طریق اپنانے سے زندہ نہیں رہتی ہے بلکہ وہ ملک کی آب و ہوا معاشی وسائل اور اعتقادات کی بنیاد پر نشو نما پاتی ہے۔ ابن الوقت نے جس جدید تہذیب و معاشرت کو اپنایا تھا وہ اس کے رتبہ، ملک کی آب و ہوا معاشی وسائل اور اعتقادات کے منافی تھا اس لئے وہ شکست کھاتا ہے۔

ابن الوقت کسی فرد کا نام نہیں ہے بلکہ ایک رجحان ہے جو اس عہد میں نوجوان طبقہ کے ذہنوں میں پروان چڑھ رہا تھا اس قسم کے نوجوان تشکیک میں مبتلا تھے۔ ماضی میں شکست کھانے کے بعد جدید ماحول میں اپنی جگہ تلاش کر رہے تھے۔ اور اس تلاش اور جستجو میں وہ کبھی انتہا پسندی کا شکار بھی ہو جاتے تھے۔ چنانچہ اس انتہا پسندانہ رجحان کو روکنے کے لئے نذیر احمد نے ابن الوقت کا کردار تخلیق کیا ہے جس میں نمو پذیری کی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ چونکہ ترقی پسندی اور انتہا پسندی کا یہ رجحان کم و بیش ہر دور میں اور ہر ملک پایا

جاتا ہے اس لئے ابن الوقت کے کردار میں آفاقیت کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔

سادہ، مثالی، نمو پذیر اور مدوّر کرداروں کے علاوہ ان کے ناولوں میں ایسے کامیاب کردار بھی ملتے ہیں جنہیں خاکہ یا نمونہ کا نام دیا جاتا ہے اس قسم کے کرداروں کو وہ بڑی محنت سے پیش کرتے ہیں۔ اوران کی تراش خراش میں فنکارانہ چابکدستی سے کام لیتے ہیں۔ نذیر احمد کے ان کامیاب کرداروں کے بارے میں ایک نقاد کا خیال ہے۔

> چھوٹے کرداروں کے معاملہ میں ان کی کامیابی کا راز وہی نکتہ ہے جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا ہے یعنی وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار نہیں بلکہ مقالہ نگار ہیں اس لئے طبیعت کی جولانی اور زبان کی روانی کے باوجود وہ اپنی توجہ شواہد ودلائل کے بجائے کردار نگاری پر صرف نہیں کر سکتے ہاں چھوٹے کرداروں کے معاملہ میں چونکہ مقالے کا مرکز پیش نظر نہیں ہوتا اوران سے فقط کہانی چلانے کا کام لیا جاتا ہے اس لئے ان میں زندگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور مولوی صاحب نادانستہ طور پر فن کی بھی کچھ خدمت کر جاتے ہیں''[1]

نذیر احمد مقالہ نگار ہیں یا افسانہ نگار اس کا فیصلہ تو وقت کر چکا ہے یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں ہے لیکن یہاں یہ اقتباس نذیر احمد کے چھوٹے اور نمونہ کرداروں کے ایک پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے پیش کیا گیا ہے ناول نگار اس طرح کے چھوٹے کرداروں سے کہانی چلانے کا کام لیتا ہے وہ قصہ اور توجہ کا مرکز ومحور نہیں ہوتے لیکن چھوٹے کرداروں کی کامیابی میں ان دونوں محرکات کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے کیونکہ ناول نگار ان سے صرف کہانی چلانے میں ہی مدد نہیں لیتا بلکہ وہ چھوٹے کردار قصہ کی اندرون فضا کو اور واقعیت کا رنگ گہرا کرنے، مختلف طبقات کی نمائندگی اور مرکزی کرداروں کی شخصیت کے مختلف پہلو اجاگر کرنے کے لئے تخلیق کرتا ہے۔ ماما عظمت ماما خاتون توبتہ النصوح کے خان صاحب ان کی بیوی، لالہ جی، ظاہر دار بیگ یا مبتلا کا وفادار ابن الوقت کا جان نثار اس نوع کے کردار ہیں چونکہ ان کی سیرتوں کی تعمیر وتخریب ناول نگار کا مقصد نہیں ہوتی اور وہ ڈرامائی انداز

---

[1] صلاح الدین احمد۔ ادبی دنیا ماہنامہ، لاہور۔ ص

سے پیش کئے جاتے ہیں اس لئے ان میں زندگی کی حقیقی روح دوڑتی نظر آتی ہے یہ ایک مختصری مدت کے لئے ناول کے افق پر نمودار ہوتے ہیں اور اپنی شخصیت کا گہرا نقش چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں۔

کردار نگاری میں نذیر احمد توصیفی اور ڈرامائی دونوں ہی طریقوں سے کام لیتے ہیں۔ ابتدا میں وہ کردار کا تعارف توصیفی طریقہ سے کراتے ہیں اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت ماحول اور کردار کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن جیسے جیسے قصہ آگے بڑھتا ہے ڈرامائی عنصر داخل ہونے لگتے ہیں بیان کی جگہ عمل لے لیتا ہے۔ لیکن یہ صورت ان کے مرکزی کرداروں کے ساتھ پیش آتی ہے ورنہ چھوٹے کردار ڈرامائی انداز سے ہی پیش کئے جاتے ہیں جیسے مرزا ظاہر دار بیگ فطرت غریبا ماما عظمت وغیرہ۔

عام طور پر نذیر احمد فن ناول نگاری کے ابتدائی عہد کی طرح زندگی کے منفی و مثبت پہلوؤں کو ابھارنے کے لیے متضاد کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ لیکن مرکب پلاٹ کے فن کارانہ شعور کے فقدان کی وجہ سے وہ ان متضاد کرداروں کو ایک دوسرے کے متوازی رکھنے اور چلانے میں کامیاب نہیں ہوتے جب کبھی ایسا موقع آتا ہے تو ان میں کوئی ایک دوسرے کو دبا لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ خود ان میں سے کسی ایک کو کم اور دوسرے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور مثالیت کا رجحان غالب نظر آنے لگتا ہے۔ اپنی فنی خوبیوں اور خامیوں کے باوجود نذیر احمد کے کردار ان کے عہد اور معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔

۸- مکالمہ نگاری

نذیر احمد کے ناولوں کی بنیادی خصوصیت ان کی فطری مکالمہ نگاری ہے جس کا تقریباً تمام ہی ناقدین نے اعتراف کیا ہے۔ ان کے مکالمے نہ صرف برجستہ برمحل اور فطری ہوتے ہیں بلکہ روزمرہ اور محاوراتی زبان کے استعمال سے وہ ان میں جان ڈال دیتے ہیں۔ عام عورتوں کی بول چال، شریف گھرانوں کی بیگماتی زبان پر انہیں خاص قدرت حاصل ہے۔ جس کا اعتراف ناول کے ایک ناقد نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"بے شک وشبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں

صنف نازک کے انداز تکلم طرز گفتگو نشست الفاظ اور روزمرہ محاورے پر جیسا انہیں عبور ہے ویسا سرشار ہوش اور مرزا رسوا کے علاوہ کسی کو نصیب نہیں۔ان مقامات پر مولانا نے سلاست روانی اور آمد کے دریا بہادئے ہیں اور اتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے''[1]

عورتوں کی زبان لکھنے کے لئے ایک خاص اسلوب بیان، نفسیات، ذہنیت سے واقف ہونا ضروری ہے کیونکہ نسوانی مکالمے لکھتے وقت ان کی امتیازی حیثیت خاص اصطلاحوں محاوروں، ضرب الامثال، کہاوتوں، رمز و کنایہ، مخصوص لب ولہجہ اور طنز کا خاص طور پر خیال رکھنا پڑتا ہے۔اور نذیر احمد اس گر سے واقف تھے وہ عورتوں کے گلے شکوے، لعن طعن، لڑائی جھگڑے، جہالت و عقلمندی، پیار و محبت، تعریف و تنقید، بدزبانی، ان کے رسم و رواج، توہمات اور رجحانات کی ترجمانی نہایت فطری اور برجستہ انداز میں کرتے ہیں۔ ماما عظمت کی گفتگو ملاحظہ فرمایئے۔

''ہزاری مل نے ٹوکا۔ماما بولی !اے لالہ یہ کیا تم نے مجھ سے آئے دن کی چھیڑ خانی مقرر کی ہے جب مجھے دیکھتے ہو تقاضا کرتے ہو جن کو دیتے ہو ان سے مانگو۔ان پر تقاضا کرو میں بیچاری غریب آدمی......اگر مجھ کو دیا تو جاؤ مجھی سے لے بھی لینا۔میرے جو جل کھڑے ہوں گے بکوالینا۔قلعے میں جو میری تنخواہ ہو گی بند کرا دینا''[2]

ان چند جملوں میں غصہ، طنز، پہلوتہی، دھمکی سب کچھ موجود ہے۔اس طرح جب ماما عظمت اصغری کے گھر سے نکل کر باہر آتی ہے تو بیٹی ماں سے کہتی ہے۔

''میں نہ کہتی تھی اماں ایسی لوٹ تو مت مچاؤ سو دن چور کے تو ایک دن شاہ کا ایسا نہ ہو کسی دن پکڑی جاؤ تم کسی کی مانتی تھیں۔خوب ہوا جیسا کیا ویسا پایا۔اب سسرال میں میرا نام تو بدنام مت کرو''[3]

---

[1] علی عباس حسینی۔اُردو ناول کی تاریخ و تنقید ص ۱۸۵

[2] مراۃ العروس ص ۶۱ [3] مراۃ العروس ص ۸۰

بیٹی کی زبان سے جو چند جملے ادا ہوئے ہیں وہ ایک وسیع پس منظر گہری معنویت کے حامل ہیں اب ماں بیٹی کی لڑائی اور غصہ بھی ملاحظہ فرمایئے۔

نعیمہ : کیسا خدا۔ بھروسا اپنے دم قدم کا۔

ماں : یہ دوسری دفعہ ہے کہ تو خدا کی شان میں بے ادبی کر چکی ہے۔ اب کی تو نے اس طرح کی بات منہ سے نکالی اور بے تامل تڑ سے طمانچہ تیرے منہ پر کھینچ ماروں گی۔

نعیمہ : سچ کہنا۔ بڑی بے چاری مارنے والی۔ مار اپنی چہیتی کو مار اپنی لاڈو کو۔

ماں : کیسی چہیتی کیسی لاڈو قربان کی تھی وہ اولاد جو خدا کو نہ مانے۔

نعیمہ : کب سے

ماں : جب سے خدا نے ہدایت دی''[1]

نذیر احمد کے کمال فن کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب وہ غم وغصہ، نفرت وحقارت یا جوش وانتقام کے شدید جذبات مکالموں میں بیان کرتے ہیں۔ جب غیرت بیگم کو سوکن کے گھر آنے کا راز معلوم ہوا تو اس کے غم وغصہ کی انتہا نہیں رہتی۔ ان جذبات کو نذیر احمد نے کس قدر فطری انداز میں بیان کیا ہے۔

''یہ سہاگن ہے میں لونڈی ہوں۔ یہ بیگم ہے۔ یہ بی بی ہے۔
یہ میری سوکن ہے۔ میں رانڈ ہوں یہ سہاگن ہے میں لونڈی ہوں یہ
بیگم ہے میں چڑیل ہوں یہ جورو ہے۔ یہ میاں کی لاڈو ہے یہ میاں
کی چہیتی ہے یہ میاں کے کلیجے کی ٹھنڈک ہے''[2]

نذیر احمد مکالموں میں رشتہ، رتبہ، سن وسال، نفسیات، انفرادیت کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اپنی گفتگو سے صاف پہچانے جاتے ہیں۔ مثلاً جب کلیم گرفتار ہو کر آتا ہے تو فہمیدہ دیوانہ وار شوہر سے کہتی ہے۔

''اچھے خدا کے لئے ذرا مجھ کو اس کی صورت دکھا دو! میں نے
سنا ہے کہ سر سے ننگا ہے پاؤں میں جوتی نہیں۔ اس نے کاہے کو کبھی

---

[1] توبتہ النصوح ص ۸۶۔۸۷ [2] محصنات ص ۲۴۹

زمین پر پاؤں رکھا تھا۔ کنکر تلوں میں چبھتے ہوں گے۔ کون سے وہ
موئے سپاہی تھے میرے بچّے کو پکڑنے والے۔ گھورا ہو تو الٰہی دیدے
پھوٹیں۔ ہاتھ لگایا ہو تو خدا کرے پور پور کوڑھ ٹپکے۔ وارے تھے وہ
سپاہی اور قربان کیا تھا وہ کوتوال۔ میرا بچّہ اور چوری کرنے کے قابل ''[1]

یہ ماں کے سچّے جذبات ہیں۔ یا جب علیم، خان صاحب کی مدد کرتا ہے اور اس کو لالہ کے قرض سے نجات دلواتا ہے تو خان صاحب اور اس کی بیوی کے شکر گزاری اور احسانمندی کے جذبات کا اظہار نذیر احمد نے کس قدر فطری انداز میں کیا۔

''عورت (میاں سے بولی)۔ نوج کوئی تم جیسا بے خبر ہو
کھڑے کیا ہو۔ جاؤ ایک گلوری بازار سے میاں کے لئے لگوا لاؤ۔
میں (علیم) نہیں میں پان نہیں کھاتا تکلیف مت کرو۔
عورت۔ بیٹا تمہاری خدمت میں اور ہم کو تکلیف۔ جی چاہتا ہے
کہ آنکھیں تمہارے تلوں میں بچھا دوں قربان اس پیاری پیاری
صورت کے نثار اس بھولی بھولی شکل کے'' [2]

مختلف طبقوں اور پیشوں کی انفرادی خصوصیات بھی ان کے مکالموں کی ایک خوبی ہے وہاں اگر ایک سود خور بات کرتا ہے تو اس انداز میں۔

''لالہ جی جہاں تم نے اتنے دنوں صبر کیا دس پانچ روز اور صبر کر جاؤ۔
بنیا بولا — اچھی کہی میاں جی۔ اچھی کہی! برسوں کا نانواں اور
روج روج کی ٹال مٹول بھگوان جانے ابھی کھان صاحب کی اجت
اتروائے لیتا ہوں'' [3]

وہاں ایک کاشتکار بات کرتا ہے تو اس انداز میں۔

''متقی : کیوں میاں تمہارا کیا نام ہے۔

---

[1] توبۃ النصوح ص ۲۳۴

[2] توبۃ النصوح ص ۱۰۸

[3] توبۃ النصوح ص ۱۰۸

غریبا : میاں مجھ کو گریبا کہتے ہیں۔
متقی : کون ذات ہو
غریبا : گوجر
متقی : تم کتنی کھیتی کرتے ہو۔
غریبا : میری کھیتی الگ نہیں (سید حاضر کی طرف اشارہ کرکے) ہاجر میاں کا ہلواہا ہوں اور کھار میں ایک دو بیگھے کا کھیت بھومالویے کا ہے اس میں ادھواڑ کا بانٹیہ دار ہوں۔

جب میر متقی غریبا سے پولی اٹھانے کے لئے کہتا ہے تو غریبا یوں جواب دیتا ہے۔

غریبا : نا میاں بھگوان بڑا کام نہ کرائے۔
متقی : کیوں کیا جاگا چوکیدار سے ڈرتا ہے۔اس کو ہم سمجھا دیں گے۔
غریبا : جاگا (گالی) کہاں کا سور ما ہے ایک ڈپٹ بتاؤ تو (گالی) دھرتی میں...... پر نہیں بڑا کام بڑا ہی ہے۔
متقی : ابے مسخرے۔ کسی کو کانون کان تو خبر ہونے کی نہیں۔ یہ اچھا ہے کہ تن پر چیتھڑا نہیں۔ پیٹ کو ٹکڑا نہیں۔
غریبا : مانس پڑا مت دیکھ۔ بھگوان سے تو کچھ چھپا نہیں۔"[1]

یا جب کلیم دولت آباد پہنچتا ہے تو ایک مولوی یوں ہم کلام ہوتا ہے۔

کلیم نے مجرا عرض کیا۔ تو (مولوی صاحب) وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ و برکاتہ کہنے کے بعد یہ پوچھتے ہیں کہ تم کہاں سے آئے ہو۔ عربی میں گفتگو فرماتے ہیں۔ کلیم کے یہ کہنے پر کہ میں عربی نہیں جانتا تو مولوی صاحب سنبھل کر فرماتے ہیں۔" کہاں سے اتفاق مجی ہوا۔" یا چبلا بھانڈ کی نقل، شوخی ظرافت، حاضر جوابی، پھبتی بازی کی برجستہ مثال ہے۔ نذیر احمد اپنے مکالموں سے قصہ میں اندرونی فضا کو جگانے اور واقعیت کا رنگ گہرا کرنے کا بھی کام لیتے ہیں۔

---

1. محصنات ص ۱۳۰۔ مجلس ایڈیشن

نذیر احمد کے مکالموں کا سب سے بڑا عیب ان کی طوالت ہے۔ نسوانی مکالمے البتہ مختصر اور برجستہ ہوتے ہیں لیکن مردوں کے مکالمے اکثر طویل ہوتے ہیں جو کہیں وعظ کہیں مباحثہ و مناظرہ، کہیں طویل ناصحانہ مضمون سے گرانبار بنا دیئے جاتے ہیں اور کہیں وہ خطیبانہ انداز بیان بھی اختیار کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنا اثر کھو بیٹھتے ہیں یا کبھی کبھی وہ زبان کے لطف اور محاورے کے چٹخارے پر مکالمہ کی برجستگی اور فطری تاثر کو بھی قربان کر دیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی مجموعی اعتبار سے ان کے یہاں قصہ کردار اور مکالموں میں قریبی ربط پایا جاتا ہے۔ ان فنی خصوصیات اور خامیوں کے علاوہ نذیر احمد کو اوّلیت کا فخر بھی حاصل ہے وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے برجستہ مکالموں کو قصہ کا جز بنایا ہے۔ اور اپنے برجستہ۔ فطری برمحل مکالموں کے ذریعہ قصہ کو ارضیت بخشی ہے۔

۹- مقصدیت

نذیر احمد نے انسانی ہمدردی اور زندگی کو بہتر بنانے کے لئے دوسرے سنجیدہ اور علمی اصناف اور موضوعات کو چھوڑ کر فن ناول نگاری اختیار کیا تھا انہوں نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ اگر نصیحت براہ راست کی جائے تو اس کا اچھا اثر نہیں ہوتا ہے۔ خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہوتے ہیں اور بلا واسطہ نصیحت کے لئے ناول سے بہتر اور کوئی صنف اس خدمت کو بحسن وخوبی انجام نہیں دی سکتی۔ چنانچہ اس حد تک تو نذیر احمد ناول میں مقصد کی اہمیت اور افادیت سے پوری طرح واقف تھے لیکن مقصد کو کسی طرح فن کے سانچوں میں ڈھالا جاتا ہے اس کو کسی طرح قصہ کا جز بنایا جاتا ہے اور فن میں جذب کیا جاتا ہے اس کا کامل شعور انہیں ابتدا میں نہیں تھا لیکن فن کے ارتقا کے ساتھ مقصد اور فن میں کسی قدر توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ فسانہ مبتلا میں مقصد اور فن کا توازن اور ہم آہنگی کا احساس ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ اس کے باوجود ان کے ناول مقصد کے شدید اور جذباتی لگاؤ سے گرانبار نظر آتے ہیں۔ ان کا تبلیغی جوش صرف اس بات پر اکتفا نہیں کرتا کہ کردار کا قول و فعل ہی اس کے حسن عمل اور حسن سلوک کا ضامن ہے۔ بلکہ اوّل تو وہ ہر ناول کے ابتدا ہی میں اپنے مقصد کا واضح اعلان کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے قصہ کی

دلچسپی میں کمی آجاتی ہے۔ وہ صرف اسی پر قناعت نہیں کرتے بلکہ وہ کردار کے عمل اور ردِ عمل کے توجیہہ، تشریح اور تعبیر کو بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان سے طول وطویل مکالموں بلواتے ہیں۔ مناظرے ومباحثے کراتے ہیں۔ اس حدتک بھی ان کے ناول مقصد کی گرانباری کو برداشت کر لیتے لیکن جب وہ ایک فن کار اور ناول نگار کے دائرہ سے نکل کر خطیب اور واعظ کی شان میں نمودار ہوتے ہیں اور طول وطویل واعظ پر اتر آتے ہیں تو ان کا فن شدید طور پر مجروح ہوجاتا ہے اور فن اور مقصد کا رشتہ ایک باریک سے تار سے اٹکا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ اور ان کے یہاں یہ غیر متوازن مقصدیت فن کی ایک بڑی خامی بن جاتی ہے۔

اس تشریح وتعبیر کے علاوہ واقعات کے انتخاب اور کرداروں کی تخلیق میں بھی وہ مقصد کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ایسا ہر ناول نگار کرتا ہے کہ وہ کسی خاص مقصد کے تحت واقعات اور کردار کا انتخاب کرتا ہے لیکن اس عمل میں جو بات ان کے فن کو مجروح کرتی ہے وہ مقصد کو فن پر ترجیح دینے کا رجحان ہے۔ وہ بعض اوقات مقصد کی خاطر جیتے جاگتے کرداروں کے چہروں کو مسخ کر ڈالتے ہیں چنانچہ حجتہ الاسلام اور میر متقی نصوح۔ صادق اس عمل کے زخم خوردہ ہیں۔ یا خاص قسم کے کردار ونام جن کا کام دوسرے عام کرداروں سے بھی لیا جاسکتا تھا یا واقعات کے انتخاب میں مقصد کو غیر ضروری طور پر شامل کرنے کا عمل جیسا کہ توبتہ النصوح میں نصوح کو مسجد میں دکھایا گیا جس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ ان واقعات اور کرداروں میں مقصد کے اس گہرے اثر کو عام قاری تو محسوس نہیں کرتا لیکن ذہین قاری کے لئے اس کو برداشت کرنا مشکل ہوجاتا ہے اس کے علاوہ وہ بعض اوقات مقصد کی خاطر غیر ضروری مکالمے بھی بلواتے ہیں اور کہانی کی فطری رفتار کو روک کر غیر منطقی انجام کے لئے زمین ہموار کرتے ہیں۔

ان کے فن کی تیسری خامی ان کی مذہبیت ہے۔ مذہب کو ناول کا موضوع اور اس کا جز تو بنایا جاسکتا ہے لیکن اس کی وجہ سے کسی اعلیٰ فن پارے کی تخلیق کی توقع نہیں کی جاسکتی کیونکہ مذہب کی وجہ سے جہاں دائرہ عمل محدود ہوجاتا ہے وہاں عینیت اور حقیقت پسندی کے بجائے عقائد اور روحانیت لے لیتی ہے اور اس کے اظہار میں غلو ناول کے چہرہ کو مسخ کردیتا ہے۔ نذیر احمد خود مذہبی آدمی تھے وہ زمانہ بھی ایسا تھا جب مذہب کو سماجی زندگی کا ایک اہم عنصر سمجھا جاتا تھا۔ عیسائی مشنریاں وسیع پیمانے پر مذہب کی تبلیغ کا کام کررہی تھیں۔

نذیر احمد بھی اپنے ماحول اور اپنے عہد کے تقاضوں سے کس طرح بے خبر رہ سکتے تھے چنانچہ انہوں نے بھی اس مذہبی پس منظر کے ساتھ ناول لکھے۔ حالانکہ وہ حقیقت اور عینیت پسند تھے اور مذہب میں اجتہادی فکر و عمل کے قائل تھے لیکن ان کے ناول مذہب کے شدید اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ گو انہوں نے اپنے ناولوں میں مذہبی فراخدلی، رواداری وسیع المشربی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی مولویت ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ وہ ایک خاص نقطہ نظر سے واقعات اور کردار کو جانچتے ہیں اور بعض اوقات اس کے اظہار میں غلو کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ چنانچہ مذہب کے اس شدید لگاؤ کی وجہ سے ان کا فن بھی متاثر ہوا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف ان کا دائرہ عمل محدود ہو گیا ہے بلکہ مطالعہ کے اعتبار سے بھی وہ ایک خاص طبقہ اور قوم کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں۔ اپنی ان تمام کمزوریوں کے باوجود نذیر احمد نے قصہ کو مقصد اور اس کی افادیت سے روشناس کرایا اور ایک منطقی فکر کے ساتھ کہانی اور مقصد میں لازم و ملزوم کا رشتہ قایم کیا اور اس بات کا احساس دلایا کہ موضوع و مقصد میں گہری جذباتی وابستگی ہونی چاہئے اور قلم اٹھانے سے قبل اپنے مقصد پر پوری طرح غور و فکر کر لینا چاہئے اور اس طرح بقول ایک نقاد ''مقصد اور فنی احساس کے درمیان توازن قایم ہونے کی ابتدا ہوئی''[1] اور فن اور زندگی کا رشتہ استوار ہونے کی بنیاد پڑ گئی۔

۱۰- زبان و بیان

نذیر احمد کی زبان اور بیان ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے اُردو ان کی مادری زبان تھی دہلی میں انہوں نے تعلیم و تربیت حاصل کی تھی عربی کے جیّد عالم تھے فارسی بہ شوق اور انگریزی ضرورت سے سیکھی تھی۔ ایک ہی وقت میں وہ عالم، ادیب، مولوی، معلّم، خطیب اور حاکم سب کچھ تھے۔ چنانچہ ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی طرح ان کی تحریروں میں بھی اسلوب بیان کے مختلف نمونے اور ان کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ نذیر احمد نے متوسط طبقہ کو اپنے ناول کا موضوع بنایا تھا ان کے لئے ہی ناول لکھے تھے اور ان کی اصلاح ہی ان کے پیش نظر تھی چنانچہ ان ہی لوگوں کی زبان میں انہوں نے ناول بھی لکھے یہ زبان متوسط طبقہ کی

---

[1] وقار عظیم۔ داستان سے افسانے تک ص ۶۰۰

عوامی زبان ہے۔ اس میں ادبی چاشنی، بیان کی شگفتگی، لہجہ کی بے تکلفی اور محاکاتی رنگ شامل تھے۔ دہلی کی زبان پر انہیں پورا عبور حاصل ہے۔ وہ دہلی کے شرفا سے لے کر نچلے طبقہ کے افراد کی زبان، عام بول چال، روز مرہ محاورے، ضرب الامثال برجستہ و بے محابہ لکھتے ہیں۔ وہ غلط العام وہ غلط العوام الفاظ ومحاورات کو غیر ٹکسالی سمجھ کر نکال باہر نہیں کرتے بلکہ اس سے وہ کردار کی شخصیت، ذہنیت اور انفرادیت کو ابھارنے کا کام لیتے ہیں۔ نذیر احمد کو عورتوں کی زبان پر خاص ملکہ ہے۔ ان کی مخصوص زبان۔ لب ولہجہ سے وہ ہو بہو تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ ان کی اس خصوصیت کا اعتراف ناول کے ایک نقاد نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''نذیر احمد بلا کے جادو نگار تھے کہ انہوں نے اس مختصر سی گفتگو میں اس پوری ذہنیت وسیرت کی مرقع کشی کردی ہے جو ہماری غیر تعلیم یافتہ بڑی بوڑھیوں کی اب تک خصوصیت ہے حقیقت امر یہ ہے کہ طبقہ اوسط کی زنانی سیرت وذہنیت اور نسوانی طرز گفتگو کی جیسی مکمل تصویریں نذیر احمد نے باوجود مولوی ہونے کے اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں ویسی کسی دوسرے اور ناولسٹ سے ممکن نہ ہوسکیں۔ دوسرے وجوہ سے قطع نظر وہ محض اس بنا پر بقائے دوام کے دربار میں کرسی مرصّع اور تاج زرنگار کے مستحق ہیں'' [1]

عوامی اور نسوانی زبان کے علاوہ وہ معاشرتی زندگی کے مختلف شعبوں مثلاً کبوتر بازی، پتنگ بازی، بٹیر بازی، شطرنج، گنجفہ اور عدالت وکچہری کی زبان واصطلاحات سے بھی واقف ہیں انہیں مختلف علوم، طب، نجوم، فلسفہ، منطق وغیرہ کی اصطلاحات پر بھی پورا عبور حاصل ہے اور معلومات کے اس متنوع اور الفاظ کے اس وسیع ذخیرہ سے انہوں نے واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں نہایت اہم کام لیا ہے اگر ایک جگہ کوئی مولوی اپنی مولویانہ لب ولہجہ اور منطق وفلسفیانہ انداز میں گفتگو کرتا ہوا ملتا ہے تو دوسری طرف دلّی کا کوئی کرخندار اپنی کرخندارانہ زبان میں بات چیت کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یا مارواڑی اپنے لب ولہجہ کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔

---

[1] علی عباس حسینی۔ اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔ ص ۲۰۵

فنکار نذیر احمد مصلح اور ادیب بھی تھا چنانچہ اس اصلاحی جذبہ نے ان کی تحریروں میں ایجاز واختصار کی جگہ اطناب وتفصیل کے عنصر کو نمایاں کردیا ہے۔ وہ اپنے قارئین کے لئے غور وفکر کی کوئی گنجائش چھوڑنا نہیں چاہتے بلکہ ہر بات کو نہایت تفصیل اور جزئیات کے ساتھ خطیبانہ انداز میں بیان کرتے ہیں اور مترادف الفاظ کی بھرمار کے علاوہ ہم وزن وہم قافیہ الفاظ وجملوں کے ڈھیر لگا دیتے ہیں۔

نذیر احمد کے انشا کی اصل قوت ان کے غم وغصہ، تند وتیز لہجہ اور پُرشور آہنگ اور جوش میں جھلکتی ہے نرم الفاظ میں نہیں بلکہ کرخت ثقیل الفاظ ان کی تحریروں میں تاب وتوانائی پیدا کرتے ہیں غم وغصہ قہر وغضب کے موقعوں پر ان کی زبان دانی کا جوہر کھلتا ہے۔ اور ایک نقاد کے قول کے مطابق

> ''طنز وتعریض شکوہ واحتجاج قہر وعتاب عربی کی ضرب الامثال مصرع اور مقولے زنانہ طبقاتی محاورات مسلسل اور مفرد تراکیب سب ایک ایسے آئین سے منظم ہو کر ایسے خوبصورت پیرایہ بیان میں متشکل ہو جاتی ہیں کہ ان کا اثر قبول کئے بغیر چارہ نہیں رہتا''[1]

نذیر احمد بعض اوقات محاوروں کی اس طرح بھرمار کرتے ہیں کہ یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ جیسے وہ محاورہ نگاری کے شوق میں زبردستی محاورے ٹھونسنا چاہتے ہیں اس طرح وہ جوش اور روانی میں اکثر متبذل رکیک اور بازاری الفاظ اور محاوروں کے علاوہ عربی وفارسی کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ بھی استعمال کرجاتے ہیں جس سے ان کی عبارت کا حسن کم ہو جاتا ہے ورنہ عام طور پر ان کا اسلوب بیان رواں سلیس وسادہ ہے۔

۱۱- طنز ومزاح

ان کے اسلوب بیان کا اصل جوہر ان کی شگفتگی شوخی اور طنز ومزاح میں ہے۔ ان کے یہاں بذلہ سنجی نکتہ آفرینی اور پھبتی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً ابتلا کے دولہا بننے اور سنگھار کرنے کے لئے ''سو دلہوں کی ایک دلہن تو وہ خود بنا تھا'' یا کلیم کی اکڑفوں

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ- نذیر احمد کی انفرادیت- نقوش ادب عالیہ نمبر ص ۳۳۳

کے لیے ''لقا کبوتر کا پٹھا''، سلیم کے منڈے ہوئے سر کے لئے ''چھلا ہوا کیسرو'' ملایان مسجد کے لئے ''مردہ شو'' فلاوزی ''مسجد کا ٹکڑا گدا''۔ پڑوسن کے تنگ مکان کے لئے ''کلیا جیسا گھر'' وغیرہ۔ نذیر احمد کے ہاں شوخی وظرافت بعض اوقات طنز کا روپ بھی اختیار کر لیتی ہے اور اپنے کرداروں کی ناہمواریوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ریاکار مولوی، نکمے نکھٹو لوگ انگریزوں کے اندھے مقلد ان کے طعن وطنز کا نشانہ بنتے ہیں۔ مثلاً طبیب کے ذکر میں ملاقات کرنے جاؤ تو پان کے عوض نسخہ حوالے کر دیتے ہیں ایک دفعہ دوا پی اور روگ لگ گیا'' یا'' پڑتگ کانٹے سے کھانے کی تھی اس کو جو لگی مزے کی چمچے سے ہڑپ اور اس پر مزہ یہ کہ ذرا سی اور دینا'' یا دِیا سلائی سلگا، لگا انجن کی طرح بھق بھق منہ سے دھواں نکالنے'' اس قسم کی طنز ونشریت کسی تبصرے کی محتاج نہیں ہے۔

۱۲- جذبات نگاری ومرقع نگاری

نذیر احمد کے ان ناولوں میں جذبات نگاری اور مرقع نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں وہ مختلف جذبات اور کیفیات کو نہایت کمال خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ غم وغصہ، انتقام اور احسان مندی اور شکر گزاری کے جذبات اضطراب و بے چینی کی کیفیت کی نہایت چابک دستی سے مصوری کرتے ہیں۔ مرقع نگاری بھی ان کے فن کا ایک امتیازی وصف ہے۔ وہ بیانیہ اسلوب میں زندہ متحرک مرقع پیش کرتے ہیں جس کی ایک مثال مرزا ظاہر دار بیگ کا مرقع ہے۔

> ''مرزا کو جب دیکھو پاؤں میں ڈیڑھ حاشیہ کی جوتی، سر پر دوہری بیل کی بھاری کامدار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ دو انگرکھے، اوپر شبنم یا ہلکی تن زیب نیچے کوئی طرحدار ساڈھاکے کا نینوا۔ جاڑا ہوا تو بانات مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر یہ تو صبح وشام اور تیسرے پہر کا شانی مخمل کی آصف خانی جسم میں، حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کمخواب کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی۔ سرخ نیفہ پائجامہ اگر ڈھیلے پائچوں کا ہوا تو کلی دار اور اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے

سے دو قدم آگے اور اگر تنگ موہری کا ہوا تو نصف ساق تک چوڑیاں
اوپر جلد بدن کی طرح مڑھا ہوا ریشمی آزار بند گھٹنوں تک لٹکا ہوا اور
اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا"۔[1]

اس مختصر سے بیان سے مرزا ظاہر دار بیگ کی سیرت وصورت، وضع وقطع، سج دھج کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے ان کے ناول زمان ومکان کے احساس سے بھی خالی نہیں ہیں وہ اپنے ہی زمانہ کی معاشرت کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

نذیر احمد کے یہاں ٹیکنک اور ہیئت کا کوئی خاص احساس نہیں پایا جاتا۔ وہ مصورانہ اور ڈرامائی دونوں طریقے کام میں لاتے ہیں۔ اسی طرح ان کی ہیئت ان کے مقصد کے تابع ہے۔

ماحصل

نذیر احمد کے ناولوں کے ساتھ ناول نگاری کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔ انہوں نے قصہ کی افادیت اور مقصدیت کا احساس دلا کر اس کو ادب کا جز بنایا۔ قصہ میں ارضیت اور واقعیت پیدا کر کے ایک نئے اسلوب کا آغاز اور ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ہم آپ سے ملتے جلتے جیتے جاگتے کردار پیش کر کے کردار نگاری کے فن کی ابتدا کی۔ اس طرح فطری مکالمہ نگاری سے قصہ اور کرداروں میں زندگی کی حرارت کا احساس دلایا اور مقصد اور قصہ کے جذباتی لگاؤ سے فن اور زندگی کا رشتہ استوار کیا۔ اس طرح نذیر احمد کے ذریعہ اُردو ادب میں ناول نگاری کا آغاز ہوا ان کے ناولوں کی مقبولیت کو دیکھ کر دوسرے ادیب اور صاحبِ قلم بھی اس طرف متوجہ ہوئے۔

☆☆

---

[1] توبتہ النصوح ص ۲۱۴

(د)۔۔۔نذیر احمد کے مقلدین

ہندوستان کی تاریخ میں انیسویں صدی اصلاح پسندانہ رجحانات اور جدید خیالات کے فروغ کی صدی کہلاتی ہے۔ اس صدی میں نہ صرف تہذیبی، معاشرتی، سماجی اور ادبی سطح پر مختلف اصلاحی تحریکات جنم لیتی ہیں بلکہ زندگی کا ہر شعبہ اس رجحان سے متاثر نظر آتا ہے۔ افسانے کی دنیا میں یہ اصلاح پسندانہ رجحان انیسویں صدی کے ابتدا ہی میں نظر آنے لگتا ہے لیکن ایک نئی صنف ناول نگاری کے آغاز کا سہرا نذیر احمد کے سر ہے۔ نذیر احمد نے جدید ادبی روایت کو قایم کیا جس کو بنظر استحسان دیکھا گیا شہرت و مقبولیت کے علاوہ انہیں انعام سے سرفراز کیا گیا ان کی تصانیف کو نصاب میں شامل کیا گیا اور نہ صرف اخبارات میں ان کے چرچے ہوئے بلکہ ان کے متعدد ایڈیشن شائع کئے گئے دوسری زبانوں میں اس کے ترجمے کرائے گئے۔ مراۃ العروس کی اس مقبولیت شہرت اور جدت طرازی نے دوسرے اہلِ قلم کو بھی متاثر کیا۔ انہوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کے لئے قلم اٹھایا اس طرح اُردو میں ناول نگاری کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

۱۔ عبدالحامد

مراۃ العروس کے زیر اثر مولوی عبدالحامد[۱] نے دو ناول تحفۃ العروس اور زینت العروس تصنیف کئے ہیں دونوں مختصر تصانیف ہیں جنہیں مشکل سے ہی ناول کہا جا سکتا ہے۔ ان کا موضوع تعلیم النسواں امور خانہ داری اور اصلاح معاشرت ہے۔ تحفۃ العروس میں بچہ

[۱] مولوی عبدالحامد ضلع اناؤ میں ڈپٹی کلکٹر بندوبست اور نذیر احمد کے برادر نسبتی تھے۔

کی پیدائش سے لے کر شادی تک کے واقعات اور مسائل کو نہایت اختصار کے ساتھ قصہ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اس میں مکالموں کے بجائے بیانیہ انداز سے کام لیا گیا ہے۔اس میں ہیروئن جہاں آرا کی تعلیم و تربیت کے فرائض ماں کے بجائے باپ کے ذریعہ انجام دئے گئے ہیں اور ضمنی طور پر شادی بیاہ کی رسومات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس قصے پر علی گڑھ اخبار میں جو تبصرہ شائع ہوا تھا اس کا ذکر گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں کیا ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

> ''علی گڑھ اخبار نے اس امر پر زور دیا ہے کہ ان مصنفین کی ہمت افزائی نہ کرنا چاہئے جو ادھر ادھر سے سرقہ کر کے محض معاوضے کی خاطر کتاب تیار کرتے ہیں۔تحفۃ العروس کو بطور مثال پیش کیا گیا ہے جو تمام تر مراۃ العروس پر مبنی ہے سوائے زبان دونوں کتابوں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا''[1]

یہ قصہ سنہ ۱۸۷۲ء سے قبل شائع ہوا تھا اس کے صرف دو ایڈیشن ہی چھپے تھے۔ حامد کا دوسرا قصہ زینت العروس سنہ ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا تھا جس میں اصراف بیجا کو قصہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔

۲- ظہیر بلگرامی

ظہیر بلگرامی نے بھی تعلیم النسواں کے موضوع پر ایک مختصر قصہ ناول کے انداز میں ''فوائد النساء'' کے نام سے لکھا تھا جو ۱۸۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ان کا ایک دوسرا مختصر ناول نوعمر بیواؤں سے متعلق تھا۔جس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔

۳- غلام حیدر

غلام حیدر کے اصلاحی ناول کا نام آئینہ[2] عقول عرف قصہ قاسم و ہاشم ہے۔یہ

[1] گارساں دتاسی۔خطبات دتاسی خطبہ سنہ ۱۸۷۲ء ص ۲۰۳

[2] غلام حیدر نے یہ ناول سر ولیم میور لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی وشمالی کی ایما پر لکھا تھا جس کا اظہار انہوں نے دیباچہ میں کیا ہے۔

ناول ۲۸۷ صفحات پر مشتمل ہے سنہ ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول کا موضوع بھی تعلیم و تربیتِ اولاد ہے البتہ مراۃ العروس کے برعکس اس میں دو بھائیوں اور ایک بہن کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ہاشم اور اس کی بہن روح افزا اپنے شوق سے تعلیم حاصل کرتی ہے لیکن اس کا بھائی قاسم نذیر احمد کی اکبری کی طرح لاڈ و پیار کی وجہ سے جاہل رہ جاتا ہے جس کے باعث اپنی تمام زندگی تکلیف سے بسر کرتا ہے۔ مصنف نے ہاشم کے ذریعہ معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ہاشم کی سرگزشت کے ذریعہ ان اشیاء اشخاص اور واقعات کا ذکر کیا ہے جو اسے متاثر کرتے ہیں۔ یہ تینوں قصے الگ الگ مفرد پلاٹ کے اصول پر ترتیب دئے گئے ہیں۔ آخر میں چند حکایتوں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جن کا اصل قصے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

۴- سید احمد حسین مذاق

اس زمانہ میں ایک اصلاحی ناول تہذیب النسا مصنفہ سید احمد حسین کا نام، وکیل امرتسر[1] میں شائع ہونے والے ایک اشتہار سے ملتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول خاصا ضخیم اور ۲۵۸ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کا موضوع بھی اصلاح اخلاق ہے لیکن یہ ناول دستیاب نہیں ہو سکا۔

۵- منشی جمیل الدین نیر

اس اخبار میں آرسی مصحف مصنفہ منشی جمیل الدین متخلص نیر کا بھی اشتہار ہے۔

> ''اشتہار آرسی مصحف از منشی محمد جمیل الدین صاحب متخلص نیر
> میرے نزدیک یہ کتاب مراۃ العروس کے ہم پلہ ہے۔ لیکن ان دونوں
> کتابوں میں یہ فرق ہے کہ مراۃ العروس میں خاندان غربا کا حال ہے
> جو زبان دہلی میں لکھا گیا ہے اور اس میں دودماں امراء لکھنؤ کا ذکر

[1] وکیل امرتسر مورخہ ۱۳ جنوری سنہ ۱۸۷۵ء نمبر ۲۔ جلد ۲۔ ہندوستانی پریس امرتسر۔ پروپرائیٹر پادری رجب علی۔

ہے جو بعبارت نہایت سلیس مستند زبان لکھنؤ میں تحریر ہوا ہے۔ جو شخص اس کو پڑھے بآسانی لکھنؤ کی رسومات و بول چال وغیرہ میں واقفیت بہم پہونچائے۔ مصنف نے نہایت تہذیب کے ساتھ بعنوان شائستہ معایب لکھنؤ کا بیان کیا ہے۔

جس سے عمدہ نتیجہ نکلے گا۔ گورنمنٹ مغربی وشمالی نے اس کو منظور فرما کر تین سو روپیہ انعام عطا فرمایا۔ صفحات ۱۰۰ قیمت ۸ / آنے''[1]

یہ اشتہار کئی لحاظ سے اہم ہے اس میں اس ناول کے بارے میں ایک مختصر سا تبصرہ کیا گیا ہے علاوہ بریں اس میں مراۃ العروس کو معیار فن، طبقاتی شعور، معاشرت کی عکاسی کے رجحان، زبان وبیان میں سلاست کی اہمیت کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

یہ ناول سنہ ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا ایک ایڈیشن جو سنہ ۱۸۸۸ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے جو ۱۵۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مختصر ناول کا پلاٹ بھی مراۃ العروس کے انداز پر ترتیب دیا گیا ہے۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب سلطان مرزا کے چار اولادیں ہیں دولڑکے۔ بڑے آغا اور ننھے آغا۔ دولڑکیاں بیگا بیگم اور سلطان بیگم ہیں۔ لڑکوں نے تو واجبی سے تعلیم پائی ہے۔ لڑکیوں میں بھی بیگما بیگم جاہل ہے البتہ سلطان بیگم نے اپنے طبع سلیم کی بدولت تعلیم حاصل کی ہے۔ چنانچہ مراۃ العروس کی اصغری کی طرح یہ قصہ سلطان بیگم کی سلیقہ شعاری سمجھداری حسن تدبیر اور حسن سیرت کی روئداد ہے۔ وہ شادی سے قبل اپنی بدسلیقہ بدزبان شوخ بھاوج قمر بہو کی اصلاح کا ذریعہ بنتی ہے اور شادی کے بعد اپنے شوہر قیصر شکوہ کو بدعادتیں ترک کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ بیگا بیگم جو دوسری اکبری ہے سلطان بیگم کی کوششوں سے سدھر جاتی ہے۔ ان امور سے فارغ ہو کر وہ اصغری کی طرح جائداد کے انتظام کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ اس طرح ناموں کی تبدیلی کے ساتھ یہ دونوں ناول تقریباً یکساں ہیں۔ البتہ دہلی اور لکھنؤ کی معاشرت اور زبان کا فرق ہے۔ موضوع و مواد کے یکسانیت کے باوجود اس ناول کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو مراۃ العروس کے حصہ میں آئی۔ اس ناول کے صرف دو ایڈیشن ہی شائع ہو سکے۔

---

[1] وکیل امرتسر مورخہ ۱۳ جنوری سنہ ۱۸۷۵ء

۶۔ خواجہ الطاف حسین حالی

خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی تعلیم الاطفال کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے مراۃ العروس کے انداز پر ایک مختصر ناول مجالس النسا کے نام سے سنہ ۱۸۷۴ء میں تصنیف کیا تھا۔ یہ ناول جو دو حصّوں اور نو مجلسوں یعنی باب پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّہ میں عورتوں سے متعلق اور دوسرے حصّہ میں مردوں سے متعلق تعلیمی، اخلاقی، معاشرتی مسائل کے بارے میں تمام اچھی باتوں کو جمع کر دیا گیا ہے۔ قصّہ کی ابتدا نہایت فطری انداز میں ہوتی ہے۔ ایک بڑی بوڑھی جہان دیدہ آتو جی زبیدہ اور عباس کا قصّہ اس طرح سادگی اور دل نشین انداز میں بیان کرتی ہیں کہ کہیں الجھن محسوس نہیں ہوتی قصّہ اپنی فطری رفتار کے ساتھ آگے بڑھتا رہتا ہے ہر مجلس اپنی جگہ مکمل ہے۔ اس طرح قصّے کو ابواب میں تقسیم کرنے اور ہر باب میں ایک بات مکمل کرنے کے رجحان کا آغاز مجالس النساء سے ہوتا ہے۔

مجالس النساس کی پہلی مجلس میں علم کی اہمیت اور افادیت کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ دوسری مجلس میں ان دلچسپ طریقوں کا ذکر کیا گیا ہے جو تعلیم میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ بچّوں کو کھیل کھیل میں کس طرح اخلاقی تعلیم دی جا سکتی ہے۔ تیسری مجلس میں توہم پرستی اور رسومات بیجا کا ذکر ہے۔ چوتھی مجلس امور خانہ داری سے متعلق ہے۔ پانچویں مجلس میں معاشرتی زندگی، خاندانی مراسم اور روابط کا ذکر ہے۔ چھٹی مجلس میں عادات، اطورا اور روزگار کا بیان ہے۔ ساتویں مجلس میں سید عباس کے پرورش پانے کا حال ہے۔ آٹھویں میں مکتب اور قدیم طریقہ تعلیم کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ نویں مجلس سفر سے متعلق ہے۔ جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ انسان سفر سے کیا حاصل کرتا ہے۔ اس طرح نویں مجلس میں یہ قصّہ سیّد عباس کی شادی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

حالی نے مجالس النساء میں جو باتیں بیان کی ہیں ان کا تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہے اور یہ مسائل ایسے ہیں جن پر سماجی ڈھانچے کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ ان کے بیان کرنے میں حالی نے جو اندازِ بیان اختیار کیا ہے وہ کسی معلم کے بجائے ناصح مشفق

کا سا ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں نہایت دھیمے، سادہ، دلکش اور دل نشیں انداز میں اس طرح کہتے ہیں کہ دل میں اتر جاتی ہے۔ قصہ کو مزید دلچسپ بنانے کے لیے انہوں نے جگہ جگہ حکایات اور لطیفوں سے بھی کام لیا ہے لیکن قصہ کی ترتیب میں نظم وضبط کا خاص طور پر خیال رکھا ہے اس طرح قصہ ایک واضح مقصد کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔

حالی نے اپنے معاصرین کی طرح نیکی کے نقش کو ابھارنے کے لیے بدی کی تصویر کشی سے گریز کیا ہے بلکہ انہوں نے نیکی کو ہی اس کے اصل رنگ میں زیادہ پُرکشش انداز سے پیش کیا ہے۔ مجالس النسا کے کردار بھی واضح ہیں مکالموں میں سادگی روانی اور فطری اقدار سے کام لیا ہے۔ جس کا احساس قصہ کی ابتدا ہی سے ہونے لگتا ہے۔

م۔ب : آتو جی آداب

آ۔۔ : برخوردار بوڑھ سہاگن بیگم یہ تمہارے ساتھ اور کون ہیں۔

م۔ب : ہیں آتو جی۔ آپ نہیں جانتیں۔ میری سہیلی ہیں۔

آ۔۔ : آے! کون ہیں! مریم زمانی

م۔ز : حضرت بندگی

آ۔۔ : بھلا بیٹا! بہت سی عمر میاں جیئے۔ بچے جئیں۔ بوا تم کہاں۔

م۔ز : جی میں ابھی آ کے اتری ہوں

آ۔۔ : آؤ بیوی بیٹھ جاؤ۔ کہو مزاج تو اچھا ہے

م۔ز : حضرت خدا کا شکر ہے۔

آ۔۔ : بچے اچھے ہیں

م۔ز : سب آپ کو دعا کرتے ہیں

آ۔۔ : مرزا پاس سے خط پتر آتا ہے

م۔ز : جی ہاں دسویں پندرہویں آتا رہتا ہے

آ۔۔ : احمد مرزا کو مکتب میں بٹھا دیا

م۔ز : جی مکتب میں بیٹھے تو اسے بہت دن ہوئے

آ۔۔ : بوا! اللہ رکھو اب اس کی عمر کیا ہوگی

م۔ز : جی اسے چاند دیکھے ان گنا برس لگے گا''۔[1]

قصہ کی حلاوت کا راز اس کی زبان میں پوشیدہ ہے۔ روزمرہ کی آسان، عام فہم اور بامحاورہ زبان، دل نشیں انداز بیان، سیدھی سادی مثالیں ایسی ہیں جو فوراً دل میں گھر کرلیتی ہیں۔ اس کے باوجود مجالس النسا کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جو مراۃ العروس کو حاصل ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن سنہ ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔

۷۔ علی محمد شاد عظیم آبادی

اس زمانہ کے اہل قلم حضرات میں ایک قابل ذکر ہستی علی محمد شاد عظیم آبادی کی بھی ہے۔ شاد نے بھی ایک اصلاحی ناول ''صورۃ الخیال'' کے نام سے تصنیف کیا تھا۔ اس ناول کا سن طباعت سنہ ۱۸۸۰ء ہے[2] آصفہ ذکریا نے اپنے مقالہ ''بہار میں اُردو ناول'' میں اس کا سن تصنیف سنہ ۱۸۷۶ء لکھا ہے[3] لیکن اس سلسلے میں کوئی مستند حوالہ تحریر نہیں کیا ہے۔

یہ ناول تین حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ کا نام ''صورۃ الخیال'' دوسرے حصے کا نام ''ہیئۃ المقال'' اور تیسرے حصہ کا نام ''حلیۃ الکمال'' ہے۔ صورۃ الخیال کے مصنف کے بارے میں مختلف رائیں ہیں۔ پروفیسر سیّد حسن اسے مولوی حسن علی مترجم نقش طاؤس کی تصنیف بتاتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

> ''شاد کی صورۃ الخیال کے متعلق خیال ہے کہ یہ حسن علی صاحب کی تصنیف ہے جو محمد اعظم صاحب (رئیس) نے اپنے نام سے شاد کو بنظر اصلاح پیش کی تھی لیکن شاد نے اسے اپنے نام سے شائع کرادیا جس کا اظہار شاد نے اپنی آپ بیتی میں بھی دبے دبے الفاظ میں کیا ہے۔ صورۃ الخیال کے نقادوں کا خیال ہے کہ وہ بنکم چندر چٹرجی کے ناول اندرا سے مستعار ہے۔ شاد بنگالی نہیں جانتے تھے البتہ حسن علی

---

[1] مجالس النسا۔ ص ۲۱۔ پہلا حصہ۔ حالی پریس پانی پت سنہ ۱۹۲۴ء

[2] صورۃ الخیال کا پہلا ایڈیشن مطبع صادق محلہ گزری عظیم آباد سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔

[3] آصفہ ذکریا۔ بہار میں اُردو ناول۔ مقالہ برائے پی ایچ ڈی سنہ ۱۹۶۵ء پٹنہ یونیورسٹی پٹنہ

بنگالی جانتے تھے اور محمد اعظم صاحب ان کے دوست تھے۔ محمد اعظم
صاحب نے بھی اس بات کا اظہار کیا تھا کہ انہوں نے مسودہ شاد کو
پیش کیا تھا جو انہوں نے واپس نہیں کیا۔ البتہ بقیہ دونوں حصے شاد کی
تصنیف ہیں جو مقبول نہیں ہوئے''[1]

کسی مستند ثبوت کی عدم موجودگی میں اس قسم کی رائے کو صرف قیاس کہا جا سکتا ہے اسے اس بات کی دلیل نہیں بنایا جا سکتا کہ صورۃ الخیال شاد کی تصنیف نہیں ہے۔ البتہ اس ناول کے دوسرے اور تیسرے حصہ کے مطالعہ سے اس شبہ کو ضرور تقویت ملتی ہے کہ ان تینوں حصوں کا مصنف کوئی ایک ہی شخص نہیں ہے مزید یہ کہ صورۃ الخیال میں ولایتی کا جو قصہ بیان کیا گیا ہے وہ اس حصہ میں مکمل ہو جاتا ہے اس کے تمام کردار بھی ارتقا کے اعتبار سے تکمیل کی منزل پر پہنچ جاتے ہیں لیکن دوسرے اور تیسرے حصہ میں اس قصہ اور کرداروں کو کچھ غیر فطری اور غیر ضروری انداز سے آگے بڑھایا گیا ہے جس کی وجہ سے قصہ میں وہ دلچسپی باقی نہیں رہتی جو پہلے حصہ کی جان ہے۔ اس کے علاوہ پہلے اور دوسرے حصے کی تصنیف میں بھی کافی زمانی بعد پایا جاتا ہے۔ جس کا اظہار شاد نے اپنے دیباچہ مارچ ۱۸۹۳ء میں کیا ہے۔

''صورۃ الخیال کی تینوں جلدیں متفرق چھپیں تھیں۔ سبب اس
کا یہ ہے کہ پہلی جلد جب میں نے تصنیف کی اور وہ ناتمام رہی پھر
اوسی طرح چھپ کر شائع بھی ہوگئی۔ برسوں تک دوسری جلد کا مسودہ
کرنیکی بھی نوبت نہ آئی۔ مگر قدردانوں کے اصرار سے، باوجود علائق
پھر لکھنا شروع کیا آخر وہ بھی حصہ ناتمام رہ کر چھپ گیا۔ چاہتا تھا کہ
قصہ کو بہت طول دے کر سات آٹھ جلدوں پر تمام کروں مگر پھر سوچا
کہ زندگی کا کیا اعتبار اسے ختم کر دینا چاہئے تیسرا حصہ تصنیف کیا''[2]

لیکن ان شواہد سے یہ کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ صورۃ الخیال شاد کی تصنیف نہیں ہے۔

---

[1] پروفیسر سیّد حسن۔ بہار کا ایک گمنام مصنف (مولوی حسن علی) اشارہ پٹنہ بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۶۲ء

[2] شاد عظیم آبادی۔ دیباچہ صورۃ الخیال مورخہ ۱۳/مارچ، سنہ ۱۸۹۲ء، ص ۱۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ

البتہ اس اقتباس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ شاد فسانہ آزاد کی طرح اس ناول کو طول دے کر کئی جلدوں میں ختم کرنا چاہتے تھے۔

شاد کے اس ناول ''صورۃ الخیال'' میں کئی ناولوں بنکم چندر چٹرجی کی اندرا نذیر احمد کی مراۃ العروس سرشار کے فسانہ آزاد کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول کا پلاٹ اندرا اور فسانہ آزاد کے ضمنی پلاٹ اللہ رکھی کے انداز پر کردار معاشرتی ناول کا سا ہے۔ اور قصّے کی ہیروئن ولایتی میں اصغری، ہیرو کرم حسین میں محمد کامل کے کردار کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ناول کا مقصد عورت کی عصمت پرستی ہے۔ ولایتی اپنی سرگزشت خود بیان کرتی ہے۔ کہ کس طرح کم عمری میں اس کی شادی کرم حسین کے ساتھ ہوگئی تھی لیکن سسر کے انتقال کے بعد کرم حسین لہو ولعب میں پڑ جاتا ہے اس کی کوئی خبر نہیں لیتا۔ ولایتی خطوط کے ذریعہ شوہر کو تلقین کرتی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کرم حسین تعلیم کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور بیوی کو بلانے کے لئے آدمی بھیجتا ہے لیکن راستہ میں ولایتی کو ڈاکو اغوا کر لیتے ہیں۔ ولایتی جو ایک باہمت عصمت پرور عورت ہے ڈاکوؤں کے پنجہ سے نکل بھاگنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ اور ہوس پرستوں سے نبرد آزمائی کرتی ہوئی کلکتہ پہنچ جاتی ہے لیکن یہاں بھی بدقسمتی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہر شخص اس کی جوانی کا گاہک ہے اور للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے آخر ولایتی کو سراج الحق مختار جیسا نیک دل و نیک صفات انسان مل جاتا ہے ولایتی اس کے یہاں بیٹی کی طرح رہنے لگتی ہے۔ یہیں اس کا شوہر ملتا ہے جو ایک مقدمہ کے سلسلہ میں مختار کے ہاں آکر قیام کرتا ہے۔ کرم حسین ولایتی کو دیکھ کر اس پر عاشق ہوجاتا ہے لیکن اسے یہ معلوم نہیں ہوتا ہے کہ وہ اس کی بیوی ہی ہے ولایتی بھی اسے نہیں بتاتی وہ اپنے شوہر کی دل و جان سے خدمت کرتی ہے آخر ایک موقع پر جب وہ کرم حسین کی زبانی اس کی گم شدہ بیوی کے بارے میں خیالات سے آگاہ ہوجاتی ہے تو خود کو ظاہر کردیتی ہے۔ اس طرح دو بچھڑے ہوئے میاں بیوی مل جاتے ہیں لیکن یہ وصال ان کی مصیبتوں کا خاتمہ نہیں کرتا بلکہ اغیار اب بھی اس کے درپے آزار ہیں اس کے خلاف رپورٹ درج کراتے ہیں۔ ولایتی پر عدالت میں مقدمہ چلتا ہے لیکن وہ باعزّت بری ہوجاتی ہے۔ دورانِ مقدمہ ولایتی جس موثر انداز میں اپنے حالات زندگی عدالت میں بیان کرتی ہے اسے سن کر اس کا شوہر اور منصف دونوں

ہی متاثر ہوتے ہیں اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ولایتی کو اپنا کھویا ہوا شوہر اور کرم حسین کو پاکباز اور عفت پرور بیوی مل جاتی ہے۔اس وصال کے ساتھ ناول کا پہلا حصّہ نہایت فطری انداز میں ختم ہوجاتا ہے۔قصّہ تکمیل کی تمام منزلیں طے کرلیتا ہے۔اس میں مزید اضافہ کی کوئی ضرورت یا گنجائش باقی نہیں رہتی۔لیکن قصّہ کو طول دے کر ولایتی کے ذریعہ زندگی کے دیگر مسائل کو پیش کرنے اور معاشرت پر روشنی ڈالنے کی خواہش شاد سے باقی دو ناول لکھواتی ہے۔

دوسرے حصّوں میں عدالت، حاکم جغرافیائی معلومات تعلیم کی برکات تہذیب و لباس صحبت وغیرہ کے بارے میں خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اور قصّہ کی کڑیاں جوڑنے کے لئے آخر میں کرم حسین سے ولایتی کے ایک سابق عاشق آغا سلیمان پر دعویٰ کرایا گیا ہے۔کرم حسین ولایتی سے اپنے سابقہ گناہوں کی معافی چاہتا ہے ولایتی اپنے شوہر کے حق میں دعا کرتی ہے جس کی حیثیت ایک وعظ کی سی ہے۔آغا سلیمان داروغہ سے ملک کر کرم حسین کے بیگ میں افیون رکھ کر گرفتار کرادیتا ہے۔کرم حسین پر مقدمہ چلتا ہے بے گناہ ثابت ہونے پر بری کردیا جاتا ہے۔لیکن اس عرصہ میں آغا داروغہ کو زہر دے دیتا ہے وہ مرجاتا ہے۔آغا کو ایک دوسرا شخص قتل کردیتا ہے اس طرح یہ دونوں اپنی سزا کو پہنچتے ہیں لیکن کرم حسین اور ولایتی کی قسمت میں تو ابھی کچھ اور مصائب لکھے تھے۔جب ولایتی اپنے باپ سے ملنے کے لئے کشتی کا سفر اختیار کرتی ہے تو راہ میں کشتی والے کا ایمان ڈانوا ڈول ہوجاتا ہے وہ ولایتی کو دھوکا دیتا ہے لیکن ولایتی یہاں سے بھی بچ نکلتی ہے مگر بے گھر ہوجاتی ہے۔

تیسرے باب میں ولایتی کا سفر حج بیان کیا ہے۔عرب میں اسے بدو پکڑ کرلے جاتے ہیں لیکن شریف مکہ اس کی مدد کرتا ہے۔یہ دونوں واپس آتے ہیں اور باقی زندگی یاداللہ میں گزارتے ہیں۔اس طرح ناول کا یہ تیسرا حصّہ بھی ختم ہوجاتا ہے۔ناول کے یہ تینوں حصّے ولایتی کی عفت پروری، بہادری، شوہر پرستی، صبر وتحمل، غیرت وعظمت، ہوش مندی کی داستان بن جاتے ہیں اور اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ اگر عورت چاہے تو مصائب میں گرفتار ہونے کے باوجود بھی اپنی عفت وعصمت کو محفوظ رکھ سکتی ہے۔

ناول کا پلاٹ کردار معاشرتی ناول کی طرح ڈھیلا ڈھالا اور کسی قدر پیچیدہ ہے قصّہ میں تجسس اور امید وبیم کی فضا موجود ہے۔اس کا دوسرا اور تیسرا حصّہ غیر ضروری اور

غیر دلچسپ واقعات پر مبنی ہے ناول کے کرداروں میں ولایتی کا کردار ہی اس ناول کی جان ہے۔اس میں زندگی کی حرارت، توانائی،عمل سب کچھ موجود ہے اور پوری طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔لیکن اس کی سیرت ارتقائی منزلیں طے نہیں کرتی۔اس لحاظ سے یہ سادہ کردار ہے۔کرم حسین کا کردار کمزور اور بے جان ہے البتہ چھوٹے کرداروں میں ناول نگار نے ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے ان میں طبقاتی خصوصیات اور زندگی کی روح دونوں موجود ہے۔ اس زمانہ میں جبکہ کردارنگاری کا شعور عام نہیں تھا صورۃ الخیال کے کرداروں میں فن کی جھلک شاد کے فنی شعور کا ثبوت ہے۔

شاد نے صورۃ الخیال کے علاوہ ایک ناول ''پیر علی'' کے نام سے تصنیف کیا تھا جو فنی اعتبار سے ناقص ہے ان کا ایک ناول حال ہی میں ''بدھاوا'' کے نام سے شائع ہوا ہے جس کے بارے میں شاد کے پوتے نقی احمد ارشاد کا خیال ہے کہ'' یہ ناول ۱۸۶۵ء کی تصنیف ہے اور اسے اُردو ناول کی تاریخ میں اولیت کا شرف حاصل ہے''[1] لیکن یہ ناول بھی فنی اعتبار سے ناقص ہے جسے مشکل سے ہی ناول کہا جا سکتا ہے۔اس کے سنہ ۱۸۶۵ء میں تصنیف کیے جانے کا بھی کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

۸- رشیدۃ النسا بیگم

اصلاح النساء جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے اصلاحی ناول ہے جس کی مصنف ایک خاتون رشیدۃ النساء بیگم ہیں۔انہوں نے یہ ناول مراۃ العروس سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس کا موضوع تعلیم النسواں امورِ خانہ داری ہے۔یہ ناول سنہ ۱۸۸۱ء میں تصنیف ہوا تھا لیکن گیارہ سال کے بعد جون سنہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہو سکا۔اس اعتبار سے رشیدۃ النسا بیگم اُردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں۔

اصلاح النساء دو حصّوں اور ۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے شستہ، شائستہ، بامحاورہ، گھریلو زبان میں لکھا گیا ہے۔خالص گھریلو موضوعات کو گھریلو زبان میں پیش کرنے والا یہ

[1] اپنے اس خیال کا اظہار نقی احمد ارشاد نے پروفیسر اختر اورینوی کے نام ایک خط مورخہ ۲ ستمبر سنہ ۱۹۶۳ء میں کیا ہے۔

دوسرا ناول ہے۔اس کا پلاٹ بھی مراۃ العروس سے ماخوذ ہے۔اس میں محمد کامل محمد عاقل کی طرح عظیم آباد کے دو بھائی، محمد اعظم ومحمد معظم کا قصہ بیان کیا گیا ہے محمد اعظم کی بیوی تعلیم یافتہ، سلیقہ شعار ہے وہ گھر کے انتظام کونہایت خوبی سے چلاتی ہے اور اپنی اولاد کی بہتر طریقہ پر تعلیم وتربیت کرتی ہے اس اعتبار سے وہ دوسری اصغری ہے۔دوسرے بھائی محمد معظم کی بیوی بسم اللہ اکبری کا عکس ہے وہ اپنی جہالت بدزبانی اور پھوہڑپن کے باعث خودبھی تکلیف اٹھاتی ہے اور شوہر کی زندگی بھی اجیرن کردیتی ہے۔

اس ناول میں گھریلو معاشرت کے نقوش گہرے اور واضح ہیں۔عورتوں کے توہمات، شادی بیاہ کی رسومات وغیرہ جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔عورتوں کی زبان، رمزو کنایہ، محاورے، کہاوتیں سب اس میں موجود ہیں۔ایک بات جواس ناول میں خاص طور پرقابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ اس میں خاندانی روایات وخصائل کوایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ماں بیٹی اور نواسی کے کرداروں کوپیش کیا ہے۔اس ناول کے چھوٹے کرداروں میں کٹنی کا کردار نہایت جاندار ہے۔لیکن یہ ناول کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوا حالانکہ مصنفہ کا خیال تھا کہ......

> ''نذیراحمد کی مراۃ العروس سے عورتوں کو بہت فائدہ ہوا۔اس کے پڑھنے سے پچھتّر فیصدی اصغری بن گئیں اور باقی پچیس فیصدی اصلاح النسا کے پڑھنے سے بن جائیں گی''[1]

اس ناول کے صرف دوایڈیشن ہی شائع ہوسکے۔

۹- افضل الدین

فسانہ خورشیدی کاتعلق بھی اس خطہ بہار سے ہے اس کے مصنف افضل الدین ہیں ناول کا سن تصنیف سنہ ۱۸۸۶ء ہے لیکن یہ سنہ ۱۹۰۵ء میں مطبع سیدی پٹنہ سے شائع ہوا تھا یہ دوحصّوں میں ہے۔کُل صفحات ۳۶۰ ہیں اس میں چند رنگین تصاویر بھی شامل ہیں۔

فسانہ خورشیدی اصلاحی ناول ہے جس میں دوخالہ زاد بہنوں کا قصہ بیان کیا گیا

[1] اصلاح النسا-ص ۱۵- خدابخش لائبریری- پٹنہ

ہے اس ناول میں طبقہ نسواں کے ترقی پسندانہ رجحانات اور مغربی تعلیم وتہذیب کے اثرات کی نمایاں جھلک پائی جاتی ہے۔اس کا پلاٹ فسانہ آزاد کے ضمنی پلاٹ سپہر آرا اور ہمایوں فر سے متاثر نظر آتا ہے۔قصہ صرف اس قدر ہے۔روشن خیال اور ترقی پسند نواب محتشم الدولہ اپنی لڑکی خورشیدی بیگم اور بھانجی مشتری بیگم کی تعلیم وتربیت کی طرف خصوصی توجہ دیتا ہے۔ ایک انگریز عورت مس ٹامسن کو ٹیوٹر مقرر کرتا جب لڑکیاں جوان ہوجاتی ہیں تو مشتری کی شادی قیصر شکوہ کے ساتھ کردی جاتی ہے لیکن شادی کے چند ماہ بعد وہ بیوہ ہوجاتی ہے۔ خورشیدی اپنی مرضی سے شادی کرتی ہے شادی سے پہلے وہ اپنے ہونے والے شوہر آسمان جاہ سے ملاقات کرتی ہے جب یہ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرلیتے ہیں شادی ہوجاتی ہے مشتری بھی نقی احمد سے دوسری شادی کرلیتی ہے۔اس ناول میں ناول نگار کو یہ دکھانا مقصود ہے کہ تعلیم یافتہ لڑکیوں کی باہم مرضی سے جو شادیاں ہوتی ہیں وہ زیادہ کامیاب رہتی ہیں اس کے کرداروں میں صرف خورشیدی کا کردار کسی قدر جاندار ہے یہ روشن خیال اور تعلیم یافتہ لڑکی پاکباز، سنجیدہ اور بردبار ہے۔اوراس زمانہ کے اس خیال کی نفی کرتی ہے کہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد لڑکیاں بے حیا ہوجاتی ہیں اپنی عصمت گنوا بیٹھتی ہیں۔لیکن اس کی یہ ترقی پسندی اس زمانہ میں کچھ غیر فطری سی معلوم ہوتی ہے البتہ خورشیدی کے کردار میں مغربی تہذیب کے اثرات اور طبقہ نسواں کے بدلتے ہوئے ذہن کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے جس کا وقت تقاضا کر رہا تھا۔

۱۰- سید فرزند احمد صفیر بلگرامی

''جوہر مقالات'' کے مصنف سید فرزند احمد صفیر بلگرامی ہیں یہ اصلاحی ناول سنہ ۱۸۸۶ء میں تصنیف کیا گیا تھا اس کی تصنیف کا منصوبہ تین حصّوں میں بنایا گیا تھا۔ پہلا حصّہ تو خدا بخش لائبریری میں موجود ہے جس کا سرورق نہیں ہے۔باقی دوسرے اور تیسرے حصّے نایاب ہیں۔غالباً شائع ہی نہیں ہوئے۔اس ناول کے دیباچہ میں مصنف نے اصول ناول نگاری سے متعلق اپنے خیالات کا بھی اظہار کیا ہے جسے فن ناول نگاری کے سلسلے میں دوسرا مضمون کہا جاسکتا ہے۔

صفیر ناول میں اصلاحی مقصد کے قائل ہیں اور نذیر احمد کی طرح عشق و عاشقی کے معاملات اور تمسخر کو بد تہذیبی خیال کرتے ہیں۔ انہوں نے اس فن میں جان سن کے قصہ راسلس اور نذیر احمد کی مراۃ العروس کو اپنے لئے مثال بنایا ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے دیباچہ میں کچھ اس طرح کیا ہے۔

> ''ناول کے مضمون کو کیسا ہونا چاہئے جو دلپذیر ہو جائے میرے خیال میں نقش اوّل کی تقلید مناسب ہے یعنی یوروپ میں جان سن کے قصہ راسلس کی تقلید اور ہندوستان میں مراۃ العروس کی۔ جس کا نتیجہ بیشک اصلاح حال و مال ہے۔ اس لئے میں نے اس ناول کو اوسی طرز پر شروع کیا تھا''[1]

چنانچہ اس اصلاحی مقصد کو پیش نظر رکھ کر انہوں نے یہ ناول تصنیف کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا کردار معاشرتی ناول کا سا ہے لیکن ٹیکنک کے اعتبار سے یہ کرداری ناول ہے جو رسوا کے ناول ''شریف زادہ'' سے تقریباً دس سال قبل لکھا گیا ہے۔ اس کے مرکزی کردار بہادر مرزا میں توبۃ النصوح کے کلیم اور فسانہ آزاد کے آزاد کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

اس کا قصہ اس طرح ہے کہ آغا حسن مشہدی سوداگر کے انتقال کے بعد ان کی لکھنوی بیگم کاروبار سنبھال لیتی ہے اور اپنے دونوں لڑکوں خورشید مرزا اور بہادر مرزا کی پرورش کرتی ہے۔ خورشید مرزا کو تو بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا اسے اچھی صحبت ملی تھی لیکن بہادر مرزا کو تعلیم سے کوئی رغبت نہ تھی اسے صحبت بھی خراب ملتی ہے جب وہ جوان ہوتا ہے تو امانت کی اندر سبھا میں جانے لگتا ہے اور لہو ولعب میں اپنے دن گزارتا ہے۔ اس کی بدوضعی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ کوئی اسے لڑکی دینا بھی پسند نہیں کرتا۔ ایک قتل کا واقعہ اسے لکھنؤ چھوڑ کر کانپور رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہاں بھی وہ عیاشانہ زندگی گزارتا ہے۔ اس کی بدعادتیں اسے کہیں بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتیں۔ کانپور سے پٹنہ۔ مرشد آباد ہوتا ہوا کلکتہ پہنچتا ہے۔ یہاں بھی وہ غنڈہ گردی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ بہادر مرزا کا ایک بوڑھا

[1] سید فرزند احمد صفیر بلگرامی۔ دیباچہ جوہر مقالات۔ مطبع نور الانوار، ص ۷، خدابخش لائبریری، پٹنہ

وفادار ملازم سلاری ہر آڑے وقت میں اس کا ساتھ دیتا ہے اس کو ہر طرح سمجھاتا ہے لیکن اس کی عادتیں اس قدر بگڑھ چکی تھیں کہ کہنے سننے کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایسے لوگ جو کسی کے کہنے سننے پر کان نہیں دھرتے انہیں وقت ہی سب کچھ سمجھا دیتا ہے۔ مصائب میں گرفتار ہونے اور سب کچھ کھو دینے کے بعد اسے عقل آتی ہے وہ تعلیم کی طرف راغب ہوتا ہے یہاں پہنچ کر پہلا حصّہ ختم ہو جاتا ہے۔ تعلیم سے کیا نتائج برآمد ہوئے اس کے کردار و خیالات میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اس کا حال شاید دوسرے اور تیسرے حصّہ میں دکھانا چاہتے تھے جو شائع نہیں ہو سکے اس طرح یہ ناول نامکمل رہ گیا۔ لیکن بہادر مرزا کی سیرت صفیر بلگرامی کے فنی شعور کی نشاندہی کر جاتی ہے۔

۱۱- سید احمد دہلوی

سید احمد دہلوی مولف فرہنگ آصفیہ نے مراۃ العروس کے انداز پر ایک اصلاحی واخلاقی ناول ''فسانہ راحت'' کے نام سے تصنیف کیا تھا اس کا سن طباعت سنہ ۱۸۹۰ء ہے یہ ناول دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ اس زمانہ کے ایک ہفتہ وار اخبار میں اس کا تذکرہ درج ذیل الفاظ میں کیا گیا ہے۔

> ''یہ ایک دلچسپ ناول ہونے کے لحاظ سے یہ کتاب ایسی ہے جو ایک شریف اور مہذب ہاتھ میں ہونی چاہئے۔ کتاب تقریباً ۲۰۰ صفحوں کی ہے لکھنؤ کے قومی پریس سے چھپی ہے''[1]

۱۲- منشی عبدالشکور

منشی عبدالشکور کا ناول ''دلبر'' بھی اصلاحی ناول ہے۔ یہ ناول دو حصّوں میں سنہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا تھا اس کا موضوع بھی تعلیم و تربیت ہے۔ مصنف تعلیم النسواں کو تو برا نہیں سمجھتا لیکن نوجوان معلموں کے ذریعہ لڑکیوں کی تعلیم کو پسند نہیں کرتا اس کے خیال میں

---

[1] یہ مختصر تبصرہ ہفتہ وار سرمور گزٹ ناہن ایڈیٹر منشی سراج الدین مورخہ ۲ رجون ۱۸۹۰ء جلد ۳ ص ۳۔ میں شائع ہوا تھا۔ گزٹ کا یہ شمارہ رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے۔

اس طرح سماج میں مزید برائیاں پیدا ہوتی ہیں چنانچہ ان ہی خرابیوں کو اس ناول میں واقعات اور کردار کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔

۱۳- محمد ضمیر الدین عرشؔ

ثمرہ نافرمانی مصنفہ محمد ضمیر الدین عرشؔ میں عورت کی اطاعت شعاری اور سماجی و ازدواجی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور نافرمانی کے بُرے نتائج دکھائے گئے ہیں۔ اس ناول میں ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا گیا ہے جو اس بات پر عقیدہ رکھتی ہے کہ زمانہ تعلیم میں استاد، میکہ میں ماں باپ اور شادی کے بعد شوہر کی اطاعت لازم ہے۔ اس طرح یہ ناول بچپن کی تعلیم و تربیت سے لے کر شوہر کے گھر آنے اور ازدواجی زندگی شروع ہونے تک کے مسائل کا احاطہ کرتا ہے جس میں نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں کے موضوعات آجاتے ہیں لیکن ان کو پیش کرنے میں عرشؔ کو وہ فنکارانہ بصیرت حاصل نہیں ہے جو نذیر احمد کے فن کا طرہ امتیاز ہے۔ اس طرح موضوعات کی اہمیت کے باوجود یہ ناول نقش اوّل سے بھی کم تر ہے۔

۱۴- منشی پیارے مرزا لکھنوی

اب تک نذیر احمد کے زیر اثر لکھے جانے والے جن ناولوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جو نذیر احمد کے ناولوں کو نمونہ و معیار بنا کر لکھے گئے ہیں اور ان ہی موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن یہ اپنی فنی خامیوں اور خوبیوں کے باوجود طبع زاد ہیں۔ البتہ ناول کی فہرست میں چند نام ایسے بھی نظر آتے ہیں جنہیں نذیر احمد کے ناولوں کا چربہ کہہ سکتے ہیں۔ ان کے قصے بھی وہی ہیں البتہ کرداروں کے نام تبدیل کر دئے ہیں اور زبان لکھنوی ہے۔ اس طرح کے ناولوں میں ''سہاگ پڑا'' سنہ ۱۸۹۷ء ''حماقت کی گڑیا'' سنہ ۱۸۹۷ء اور ''تحفہ حمید'' ''المعروف'' ''دکھڑا'' کے نام لئے جا سکتے ہیں جو منشی پیارے مرزا لکھنوی کے نام سے موسوم ہیں۔

۱۵- قاری سرفراز حسین عزمی

پیارے مرزا کے ناول تو سرقہ ہیں اور اس سے قبل لکھے جانے والے اصلاحی ناولوں میں زیادہ تر نذیر احمد کے موضوعات پر زور دیا گیا ہے اور ان کا دائرہ عمل بھی وہی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ موضوعات اور دائرہ عمل کے اختلاف کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ قاری سرفراز حسین عزمی کے ناول اس اختلاف کو پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے نذیر احمد کے ناولوں کی اصلاحی روح اور جذبہ کو تو اپنا لیا ہے اور اس کے اظہار میں نذیر احمد کی طرح نہایت شدت سے کام لیا ہے لیکن انہوں نے امور خانہ داری، تعلیم النسواں، تعلیم و تربیت اولاد مذہب واخلاق کو چھوڑ کر ایسے نوجوان مرد اور عورتوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ہے جو اپنے تعیش پسندانہ رجحان کی بدولت صرف سماج کو خراب کرتے ہیں بلکہ اپنی بہترین صلاحیتوں وقت اور وسائل کو وقتی اور جذباتی مشاغل میں صرف کر کے بقیہ زندگی تکلیف سے گزارتے ہیں۔ یہ تعیش پسند طبقہ طوائف اس کے لواحقین اور عاشقین کا ہے۔ چنانچہ ان کے ناولوں کے موضوع اور مسائل یہی طوائف اور عشاق ہیں لیکن اس موضوع کا انتخاب کرتے وقت انہوں نے طوائف کی مجبوریوں اور ان کے محرکات کو بھی پیش نظر رکھا ہے نہایت ہمدردی اور دل سوزی سے ان کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

طوائف جسے قدیم جاگیردارانہ سماج میں مصاحب کی حیثیت حاصل تھی اس کی صحبت میں وقت گزارنا اس کے کوٹھے پر جانا یا اپنے گھر بلانا امارت کی نشانی سمجھا جاتا تھا لیکن جدید نظام میں معاشی حالات کے ساتھ اس کی حالت بھی بدل گئی وہ سماج میں بری نظر سے دیکھی جانے لگی۔ اس کی قربت معاشی بدحالی اور اس کے کوٹھے پر جانا اخلاق کی تباہی کا باعث سمجھا جانے لگا اور وہ سماج کے لئے ایک مسلہ بن گئی۔ اس حد تک طوائف کے رتبہ میں تبدیلی سماج کے لئے کوئی اندیشہ کی بات نہیں تھی۔ لیکن جب طوائف امرا اور وساء کے محلوں اور دیوان خانوں سے نکل کر متوسط طبقہ کی طرف جھکنے لگی تو سماج میں نئے مسائل پیدا ہونے لگے[1] لیکن طوائف کے اس پہلو کی طرف اب تک کسی اہل قلم نے توجہ نہیں دی تھی۔

---

[1] اس سلسلہ میں تفصیلی بحث ساتویں باب میں ملاحظہ فرمائیں۔

نذیر احمد نے اس کی اہمیت کو محسوس تو کیا لیکن ڈرتے ڈرتے اس موضوع پر قلم اٹھایا ان کے ناول فسانہ مبتلا میں ہریالی خانگی سے آگے نہیں بڑھتی ہے وہ اس کے نہاں خانے میں جانے کی اجازت نہیں دیتے اس کے دکھ درد کی تلاش نہیں کرتے۔ لیکن سرفراز حسین عزمی رسوا[1] سے قبل اس موضوع کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اصلاحی جذبہ کے تحت اس کی داخلی اور خارجی زندگی کی عکاسی اس کی نفسیات کا تجزیہ اس کے مسائل کا حل اور سماج میں اس کے بڑھتے ہوئے اثر ونفوذ کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس موضوع پر ان کے درج ذیل آٹھ ناول شائع ہو کر منظر عام پر آئے ہیں۔

(۱) شاہد رعنا (۲) سعید (۳) سعادت (۴) سزائے عیش

(۵) انجام عیش (۶) سراب عیش (۷) بہار عیش (۸) خمار عیش

شاہد رعنا میں عزمی نے ایک ڈیرہ دار طوائف مہ پارہ کی زندگی کے بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے واقعات نہایت دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ ابتدائی عمر میں تعلیم وتربیت، طوائف بن جانے کے بعد کی داخلی وخارجی زندگی، تریا چلتر۔ اور ان طریق کار سے بحث کی ہے جن سے کام لے کر وہ نوجوانوں کو اپنے دام میں گرفتار کرتی ہیں اس طرح وہ شاہد رعنا لکھ کر اس موضوع کی اہمیت سے قارئین کو روشناس کرا دیتے ہیں۔

اپنے دوسرے ناول ''سعید'' میں انہوں نے ایک ایسے نوجوان کے حالات زندگی کو پیش کیا ہے جو طوائفوں کے پھندے میں پھنس کر ان کی چالاکیوں مکاریوں کا تختہ مشق بنتا ہے سب کچھ لٹا دینے کے بعد اسے عقل آتی ہے اور تائب ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس دوسرے ناول میں وہ معاشرے پر طوائف کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

تیسرے ناول ''سعادت'' میں وہ اس طبقہ اور پیشہ کے محرکات سے بحث کرتے ہیں۔ سعادت ایک تعلیم یافتہ سلیقہ شعار خوبصورت عورت ہے لیکن جوش جوانی میں ایک لغزش اس کی زندگی کا رخ موڑ دیتی ہے اور وہ باقی زندگی ایک طوائف کی طرح گزارنے پر

---

[1] اس موضوع پر رسوا کا پہلا ناول امراؤ جان ادا، سنہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا تھا لیکن سرفراز حسین کے تین ناول شاہد رعنا سعید سعادت سنہ ۱۸۹۷ء اس سے قبل شائع ہو چکے تھے۔ جنہیں سنہ ۱۸۹۷ء کی سالانہ سرکاری رپورٹ میں بہترین تصانیف شمار کیا گیا تھا۔

مجبور ہو جاتی ہے آخر زندگی میں وہ اس پیشہ سے تائب ہو کر اپنے ایک عاشق کے ساتھ پرُسکون زندگی گزارتی ہے۔اس طرح وہ اس پیشہ کے محرکات جنسی کج روی کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ بتاتی ہے کہ زندگی کا اصل سکون گھریلو اور ازدواجی زندگی میں ہی مل سکتا ہے۔

چوتھا ناول ''سزائے عیش'' ہے اس میں انہوں نے عیاش رئیس زادوں، بگڑے نوجوانوں کی عیاشی آوارہ گردی کے دردانگیز واقعات حسن وعشق کی نفسیات اور طوائف کے دستورالعمل کو پیش کیا ہے۔ ''انجام عیش'' میں انہوں نے عیاش اور پاک باز زندگیوں کا فرق دکھایا ہے۔طوائف کی زندگی کی ترقی وتنزلی کے جملہ مدارج کو سیدھے سادے دلچسپ انداز سے پیش کیا ہے۔ ''سراب عیش'' ایک بوڑھی نائکہ کی زندگی کے حالات پر مبنی ہے۔جس نے اپنی تمام زندگی سراب کے پیچھے گزاری ہے اور اب وہ سادہ اور معصوم لڑکیوں کو طوائف بنا کر سماج سے اپنا انتقام لیتی ہے۔ ''خمار عیش'' میں بھی انہوں نے ''سعادت'' کی طرح ایک ایسی طوائف کو پیش کیا ہے جو نفسانی خواہشات سے مغلوب ہو کر اس راستہ کو اپناتی ہے۔اس طرح عزمی اپنے ناولوں میں اس پیشہ کی نفسیات محرکات اور اثرات کو تو پیش کر دیتے ہیں لیکن اس کا کوئی خاطر خواہ حل پیش نہیں کر پاتے کیونکہ طوائف کو سماج قبول کرنے یا ایک بیوی کی حیثیت سے دیکھنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ایسی صورت میں اس کے لئے دوسرا باعزّت پیشہ اور کیا ہو سکتا ہے۔اس مسئلہ کو حل کرنے کے لئے انہوں نے اپنا ناول ''بہار عیش'' تصنیف کیا۔جس میں ایک ایسی طوائف کو پیش کیا ہے جو طوائف کے پیشہ سے تائب ہو کر ایک فن کار کی حیثیت سے بقیہ زندگی گزارتی ہے اور فن موسیقی کو ترقی دیتی ہے۔

اس طرح عزمی اپنے ناولوں میں طوائف کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتے ہیں اور اس موضوع کی اہمیت کا احساس دلا کر وہ سماج کو اس کی اصلاح کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ایسی صورت میں ان کا دائرۂ عمل تو ضرور محدود ہو جاتا ہے اور موضوع میں بھی ایک طرح کی یکسانیت آجاتی ہے لیکن ان کے پلاٹ میں ندرت ہے اور دلچسپی کے عناصر موجود ہیں البتہ شدید اصلاحی جذبہ واعظانہ اور خطیبانہ رجحان ان کے فن کو مجروح کر دیتا ہے۔فن کار عزمی دب جاتا ہے اور واعظ وخطیب سرفراز حسین ہر جگہ نمایاں ہو کر سامنے آجاتا ہے۔اپنی ان خامیوں کے باوجود عزمی کے ناول اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان

کے زیر اثر دوسرے مصنفین بھی اس موضوع کو توجہ کا مستحق سمجھنے لگتے ہیں۔ امراؤ جان ادا جیسا شاہکار ناول بھی عزمی کے ناولوں کے بعد ہی تخلیق کیا گیا ہے۔

۱۶- نادر جہاں

افسانہ نادر جہاں یا طاہرہ بھی اصلاحی ناول ہے جو نذیر احمد کی تقلید میں لکھا گیا ہے اور مراۃ العروس کی طرح تعلیم النسواں امور خانہ داری خانگی سکون و مسرت جیسے موضوعات کو پیش کرتا ہے۔ اس کی مصنف ایک خاتون نادر جہاں ہے لیکن کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ یہ عباس حسین ہوش کی تصنیف ہے انہوں نے اس فرضی نام سے تصنیف کیا تھا۔ اس کے مصنف کے بارے میں علی عباس حسینی نے اپنے خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''افسانہ نادر جہاں یا فسانہ طاہرہ پر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ میں نے ہوش کے جاننے والوں سے اس فسانہ کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب ہی کا کارنامہ ہے۔ ان راویان معتبر میں سے شیخ مختار حسین عثمانی مرحوم مدیر اودھ پنچ اور مرزا عسکری بی اے مترجم تاریخ اُردو دو ایسے واثق شاہد تھے جنہوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی''۔[۱]

حسینی صاحب کے اس بیان سے شک کو تقویت تو ضرور پہنچتی ہے لیکن کسی دستاویزی ثبوت کے بغیر دیباچہ کی اس واضح عبارت کی موجودگی میں یہ بات قطعیت کے ساتھ کہنا دشوار ہے کہ یہ ناول عباس حسین ہوش کی تصنیف ہے۔ ہوش شاعر ادیب اور ناول نگار تھے۔ ان کی تصانیف میں دفتر سحر، تفسیر عفت، جلے تن، دل بہلاؤ، نثر مرصع، سہیل و زہرہ، عریضہ طاہرہ، نظم دلکش، ترنگ فرنگ کے علاوہ دو ناول مرزا مستا اور ربط وضط ہیں اگر ہوش اس ناول کو تصنیف کرتے تو اپنا نام لکھنے میں انہیں کیا قباحت ہو سکتی تھی۔ ایسی صورت میں

---

۱ علی عباس حسینی۔ حاشیہ ناول کی تاریخ و تنقید۔ ص ۷۔۶۔۳

کسی ٹھوس ثبوت کے بغیر اس ناول کو ہوش کی تصانیف میں شمار کرنا مناسب نہ ہوگا۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس ناول میں حسن ان کی اصلاح اور تراش خراش کی بدولت پیدا ہوا ہے۔ اس حیثیت سے نادر جہاں دوسری ناول نگار خاتون ہیں۔

افسانہ نادر جہاں ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنی متانت، وفاشعاری، حلیمی سے اپنی زندگی کی ہاری ہوئی بازی جیت لیتی ہے۔ اس ناول کی ہیروئن بچپن سے ہی سنجیدہ و متین ہے۔ تعلیم اس کی صلاحیتوں کو جلا دیتی ہے۔ باپ کے گھر سوتیلی ماں اسے پریشان کرتی ہے لیکن وہ کبھی حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی شادی کے بعد اسے کج فہم ساس سے سابقہ پڑتا ہے۔ یہ بدمزاج عورت اس کو گالیاں دیتی ہے۔ عیب لگاتی ہے لیکن وہ کبھی جواب نہیں دیتی۔ اس کی زندگی کو جہنم بنانے کے لیے ساس ہی کچھ کم نہیں تھی کہ یکے بعد دیگرے کئی لڑکیوں کی پیدائش کی وجہ سے اس کا شوہر بھی اس سے ناراض ہو جاتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ دوسری شادی کر لیتا ہے اور سوکن کو اس کے سینہ پر لا بٹھاتا ہے لیکن وہ نہایت صبر و سکون سے کام لیتی ہے۔ آخر سوکن اور شوہر میں ان بن ہو جاتی ہے۔ تو اسے اپنی پہلی بیوی طاہرہ کی حسنِ سیرت کا احساس ہوتا ہے وہ دوسری بیوی کو طلاق دے کر طاہرہ کی طرف ملتفت ہوتا ہے۔ ساس کو جب اپنی لڑکی کی شادی کرنے کے بعد اپنے سے زیادہ بدمزاج سمدھن سے سابقہ پڑتا ہے جو اس کی لڑکی کو تنگ کرتی ہے تو اسے اپنی بدسلوکیوں کا احساس ہوتا ہے اور وہ بہو کے قدموں پر گر کر معافی چاہتی ہے۔ اس طرح اپنی مستقل مزاجی، صبر و متانت اور تدبر سے بازی جیت لیتی ہے۔ یہ ناول لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کو پیش کرتا ہے اس میں طاہرہ کا کردار تو اصغری کی طرح مثالی ہے لیکن طاہرہ کا شوہر اور ساس کی سیرتیں معاشرے کی سچی تصویریں ہیں۔ ان میں تجربہ کے بعد تبدیلیاں آتی ہیں۔ مکالموں میں طبقاتی خصوصیات کا خیال رکھا گیا ہے۔ یہ ناول روزمرہ کی بامحاورہ لکھنؤ کی زبان میں لکھا گیا ہے۔

۱۷۔ سید علی سجاد

سید علی سجاد دہلوی عظیم آبادی نے بھی دو ناول ''نئی نویلی'' اور ''محل خانہ'' تصنیف کئے تھے ''نئی نویلی'' کا ذکر رسالہ ناول کی فہرست سنہ ۱۸۹۸ء میں ملتا ہے جس سے ظاہر

ہوتا ہے کہ یہ سنہ ۱۸۹۸ء سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ اس ناول کے دستیاب نہ ہونے کے باعث اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ سجاد کا دوسرا ناول ''محل خانہ'' اصلاحی ناول ہے جو سنہ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔

محل خانہ میں گھریلو مسائل کو پیش کیا گیا ہے جس میں ایک غریب ماں باپ کی تعلیم یافتہ، عقل مند، صابر لڑکی، عقل آرا ساس کی بدمزاجی اور شوہر کی بے التفاتی اور اہانیت آمیز سلوک سے تنگ آ کر دق کے مرض میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ ناول کا انجام حقیقی معلوم ہوتا ہے اور عقل آرا کی ساس اختری بیگم جہالت بدمزاجی کی سچی تصویر ہے۔

۱۸- حکیم سید ضیاالحق دلؔ امروہوی

حکیم سید ضیاء الحسن دل امروہوی کا ناول آئینہ عبرت عرف آئینہ دین و دنیا سنہ ۱۸۹۹ء میں مطبع گلزار احمدی مراد آباد سے شائع ہوا تھا۔ یہ اصلاحی ناول جو تین حصّوں میں منقسم ہے نذیر احمد کی تقلید میں لکھا گیا ہے۔ نذیر احمد کو انہوں نے اپنا غائبانہ استاد بھی تسلیم کیا ہے۔

اس ناول میں زندگی کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بچپن جوانی بڑھاپا۔ پہلے حصہ میں بچپن کے واقعات تعلیم و تربیت وغیرہ کے بارے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں جوانی کے واقعات عملی زندگی میں پیش آنے والے مسائل کو پیش کیا ہے تیسرے حصہ میں خدا پرستی اور تلاش حق کا رجحان غالب ہے۔ اس طرح یہ ناول فرد کی مکمل زندگی کا احاطہ کر لیتا ہے لیکن اس قسم کے اصلاحی و مقصدی ناول میں جو عیوب ہوتے ہیں وہ اس ناول میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ناول کیا ہے وعظ ہے۔

۱۹- منشی ہادی حسین ہادی

منشی ہادی حسین ہادی کے تین ناول عصمت کا البم یعنی ذوالقدر و عفت آرا بیگم لاڈلی بیٹی حجاب النساء اصلاحی ناول ہیں جو نذیر احمد کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔ ہادی نے جو معاشرتی ناول لکھے ہیں ان کا ذکر پانچویں باب کے آخر میں کیا گیا ہے۔

۲۰- محمد عبدالحفیظ نگرامی

''خورشید بہو'' کو حال ہی میں مرزا رسوا کے نام سے شائع کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے مصنّف کا نام محمد عبدالحفیظ نگرامی ہے۔ یہ ناول انیسویں صدی میں تصنیف کیا گیا ہے اس کا چھٹا ایڈیشن جون سنہ ۱۹۳۴ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس اصلاحی ناول میں ایک ایسی جاہل ضدی کج فہم بدمزاج عورت کو پیش کیا گیا ہے جو حسن سیرت، خدمت وایثار اور محبت کے بجائے تعویذ گنڈوں کے سہارے شوہر کو مطیع اور فرمابردار بنانا چاہتی ہے اس کی کج فہمی اور توہم پرستی کا عالم یہ ہے کہ اگر شوہر ازراہِ ہمدردی وانسانیت اس کی طرف متوجہ بھی ہوتا ہے تو وہ اس کو اپنے تعویذ گنڈوں کے اثر پر محمول کر کے شوہر کے ساتھ مزید بے رخی کا سلوک کرتی ہے۔ آخر شوہر تنگ آ کر ترک تعلق کر لیتا ہے لیکن وہ اپنے عمل کو ترک نہیں کرتی۔ اس توہم پرستی کا یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دھوکہ باز پیر وفقیر اسے لوٹتے ہیں اور وہ آخر وقت میں نہایت تنگ دستی سے زندگی کے دن گزارتی ہے ایک دیوار کے نیچے دب کر بے کسی وبے بسی کی موت مر جاتی ہے۔ حفیظ کا یہ ناول عورتوں کی جہالت اور توہم پرستی کی سچی تصویر ہے۔

۲۱- راشدالخیری

نذیر احمد کی روایت کو صحیح معنی میں جس شخص نے پروان چڑھایا وہ راشدالخیری ہیں۔ نذیر احمد کی تقلید میں راشدالخیری نے طبقہ نسواں اور گھریلو زندگی کی اصلاح کے لئے قلم اٹھایا اور متعدد ناول تصنیف کئے۔ ان کا پہلا ناول ''حیات صالحہ'' ۱۸۹۵ء کی تصنیف ہے[1] جو سنہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔

راشدالخیری مسلم الثبوت انشاء پرداز تھے۔ دہلی کی بیگماتی زبان پر انہیں کامل عبور حاصل تھا۔ انہوں نے نذیر احمد کی طرح عورتوں کی زبان کو کمال خوبی سے نبھایا ہے۔

[1] برج موہن دتاتریہ کیفی۔ علامہ راشدالخیری اور ان کی ناول نگاری مجموعہ مضامین علامہ راشدالخیری کے تنقیدی خیالات۔ مرتبہ وقار عظیم کتاب گھر دہلی۔

ان کے یہاں رنگینی اور جزئیات کی تفصیل نذیر احمد سے کہیں زیادہ ہے ان کا دائرہ عمل بھی نذیر احمد زیادہ وسیع ہے۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں صرف متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کیا ہے راشد الخیری ادنیٰ اعلیٰ اور متوسط تینوں طبقات کی زندگی عکاسی کرتے ہیں۔ طبقہ نسواں سے ہمدردی ان کے ناولوں کا طرّہ امتیاز ہے۔ چونکہ ان کے زیادہ تر ناول ۱۹۱۴ء کے بعد شائع ہوئے ہیں اس لئے ان کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

نذیر احمد کی تقلید میں جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں اصلاحی مقصد کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور تقریباً ان ہی موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے جو نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پیش کئے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں اختلاف بھی نظر آتا ہے لیکن ان سب میں روح ایک ہے ان ناولوں میں سماجی شعور اور فنی بصیرت کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود یہ اپنے عہد کے میلانات ور جحانات اور معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں کوئی ناول ایسا نہیں ہے جو نقش اوّل کے مقابلہ میں برتر یا اس کا ہم پلہ قرار دیا جاسکے۔ ان میں کم تر دوسرے درجہ کے اور زیادہ تر تیسرے درجہ کے ناول ہیں اور چند تو ایسے ہیں جنہیں مشکل ہی سے ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح نذیر احمد نے جو روایت قائم کی تھی وہ راشد الخیری پر آکر ختم ہو جاتی ہے۔

پانچواں باب
معاشرتی ناول

پانچواں باب

معاشرتی ناول

(الف) معاشرتی ناولوں کا تہذیبی پس منظر

۱- موضوع و معروض ۲- دہلوی اور لکھنوی تہذیب کا فرق

(ب) معاشرتی ناولوں کا آغاز — سرشار

پہلا دور — کردار معاشرتی ناول کی روایت

۱- فسانہ آزاد ۲- فسانہ جدید اور جام سرشار ۳- فسانہ لطافت بار سیر کہسار

دوسرا دور

۴- کامنی ۵- کڑھم دھم ۶- بچھڑی دلہن ۷- پی کہاں

۸- ہشو ۹- طوفان بے تمیزی

تیسرا دور

۱۰- گور غریباں ۱۱- چنچل نار

(ج) سرشار کا فن

۱- جذباتی و فکری کشمکش ۲- مرکزی خیال ۳- پلاٹ سازی

۴- کردار نگاری ۵- انداز بیاں کا چٹخارہ ۶- زبان و بیان کی آراستگی

۷- مجموعی تجزیہ

(د) دیگر ناول نگار

۱- سرشار کے زیرِ اثر لکھے جانے والے ناول

(س) مزاحیہ رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول

۱- سجاد حسین ۲- قاضی عزیز الدین ۳- نوبت رائے نظر
۴- صفیر حسین صفیر ۵- محمد مختار

(ص) اصلاحی رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول

۱- شرر ۲- محمد علی طبیب ۳- منشی سکھ دیال شوق ۴- سید برکات احمد
۵- مولوی قطب الدین اخگر ۶- شیو نرائن چاند ۷- سید آئی ایچ عابدی
۸- محمد قادر حسین صدیقی ۹- پریم چند

(ف) رومانیت کے غالب رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول

۱- عباس حسین ہوش ۲- شیخ احمد حسین مذاق ۳- محمد کامل
۴- مولوی سید اصطفی خورشید لکھنوی ۵- منشی محمد سجاد مرزا خورسند دہلوی
۶- منشی گوری شنکر ۷- منشی محمد مصطفیٰ خان آفت ۸- منشی عبدالغفور تنہا
۹- محمد احسن وحشی نگرامی ۱۰- سید عاشق حسین عاشق ۱۱- مہاراجہ کشن پرشاد
۱۲- منشی احمد حسین خان ۱۳- ولی محمد ۱۴- منشی ولایت حسین ۱۵- آغا شاعر
۱۶- خوشباش ۱۷- رام جی راس بھارگوا ۱۸- محمد احمد علی ۱۹- محمد شفیع احمد ماہر
۲۰- منشی حامد حسین ۲۱- موہن لال فہم ۲۲- منشی ہادی حسین.

(ق) غیر معروف معاشرتی ناولوں کے فن کا جائزہ

☆☆

(الف)۔۔ معاشرتی ناولوں کا تہذیبی پس منظر

زندگی نا ؤنوش ہی کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے پہلو میں جلوہ ہائے صد رنگ، اس کا دامن تنوع سے پُر اور اس کا چہرہ ہمیشہ شفق کی سرخی سے منور رہتا ہے۔ یہاں خون آشام آندھیاں بھی آتی ہیں اور غم و یاس کی گھنگور گھٹائیں بھی چھاتی ہیں لیکن اس کے گیسو آبدار کبھی منت پذیر شانہ نہیں ہوتے اس کا عمل ہر لحہ جاری رہتا ہے۔ یہاں خون سے سیراب ہونے کے بعد لالہ وگل کا حسن اور بھی نکھر جاتا ہے اور حسرت و یاس کا اژدر بھی زندگی کو نیا حوصلہ بخشتا ہے۔

ایسے وقت میں جبکہ سرزمین ہند پر خاک وخون کی ہولی ابھی کھیلی ہی گئی تھی تذبذب و مایوسی کی فضا ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی ناول کا آغاز ہوتا ہے اور افسانہ کی طوطی ہزار زبان و شیرین بیان سے قوم کی متزلزل بنیادوں کو مستحکم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن یہ وقت ایسا نہیں تھا کہ زندگی کے حسن کو غازے کی آمیزش سے دوبالا کیا جاتا یا اس کی زلف پریشان کو سنوار کر لولو پروئے جاتے۔ شمشیر وسنان کا وقت بھی گزر چکا تھا۔ اس وقت تو ایسی مضراب کی ضرورت تھی جو شکستہ تاروں سے زندگی کا آہنگ پیدا کر سکے اور ایسے مغنی کی ضرورت تھی جو دھیمے سروں میں زندگی کا نغمہ گا سکے۔ قدرت نے اس کام کے لئے نذیر احمد کا انتخاب کیا اور افسانہ کی مضراب ان کے سپرد کی۔ نذیر احمد نے قدرت کے اس عطیہ کو سینہ سے لگایا اور اپنے جوہر ذاتی سے کام لے کر ان شکستہ تاروں پر زندگی کا نغمہ کچھ اس طرح دھیمے لیکن خوش آہنگ سروں میں گایا کہ ہر طرف سے واہ واہ کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔ نذیر احمد کی اس مقبولیت کو دیکھ کر دوسرے فن کار بھی اس طرف متوجہ ہوئے اور ناول نگاری کا سلسلہ باقاعدہ شروع ہو گیا۔

نذیر احمد اور ان کے زیر اثر دیگر ناول نگاروں نے جو ناول لکھے ان میں قوت عمل تو موجود تھی لیکن محکومی کا احساس بھی شدید تھا اس لئے وہ مذہب اور اخلاق کے دائرہ سے باہر

قدم نہیں رکھ سکے لیکن جیسے ہی مطلع صاف ہوا گرد و غبار کے بادل چھٹے، مایوسی کی فضا دور ہوئی، زندگی کا آفتاب جو کچھ دیر کے لیے دھندلا پڑ گیا تھا پھر چمکنے لگا۔ صدائے شیخ و برہمن کے ساتھ جنگ و رباب کی آوازیں بھی سنائی دینے لگیں۔ معاشرت کی عکاسی کا رجحان بڑھنے لگا۔

۱- موضوع و معروض

تہذیب و معاشرت کی عکاسی کا یہ رجحان اصلاحی ناولوں میں بھی موجود ہے اور ان میں متوسط طبقہ کی معاشرت کے اکثر جیتے جاگتے مرقع بھی پیش کیے گئے ہیں لیکن یہاں توجہ کا مرکز تہذیب و معاشرت نہیں ہے بلکہ افراد ہیں۔ یہاں اصلاح پسندی اور مقصد سے شدید لگاؤ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ تہذیب و معاشرت کی بے لاگ تصویر کشی کی جائے بلکہ وہ موضوع سے زیادہ معروض اور فن سے زیادہ مقصد پر توجہ دیتے ہیں اور تہذیب و معاشرت کو معائب و محاسن کی میزان میں تولتے ہیں لیکن جلد ہی یہ احساس بیدار ہونے لگا کہ معروض ایک اضافی شے ہے اور موضوع اصل علم ہے اور تہذیب و معاشرت کو اچھے و بُرے کی کسوٹی پر پرکھنے کا حق صرف فن کار کو ہی نہیں ہے بلکہ اس کے اصل فارق اور فاصل عوام ہی

ہو سکتے ہیں۔ ان کا کام صرف یہ ہے کہ وہ موضوع کو فن کے سانچوں میں ڈھال کر کردار و عمل کے ذریعہ اس طرح پیش کر دیں کہ ان کی پیش کردہ تصویروں میں زندگی کا حقیقی عکس نظر آنے لگے اور اس کے زیادہ سے زیادہ پہلو سامنے آجائیں جب اس نقطۂ نظر سے زندگی کی عکاسی کی گئی تو افراد سے توجہ ہٹ کر تہذیب و معاشرت پر مبذول ہونے لگی۔

اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ تصویر کشی کا یہ انداز مقصد کے سایہ سے قطعی بے نیاز ہو گیا اور یہ ممکن بھی نہیں ہے کیونکہ موضوع و معروض میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی کی بے لاگ تصویر کشی کے غالب رجحان اور تعینات کے لاکھ پردوں کے باوجود بھی فن کار کی پسند و ناپسند کا اظہار ہو ہی جاتا ہے زندگی کے بارے میں اس کا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوتا ہے اس نقطہ نظر سے وہ واقعہ و کردار کا مطالعہ کرتا ہے اور انہیں ایک خاص سلیقہ سے اس طرح پیش کرنا چاہتا ہے کہ اس کی پسند سب کی پسند بن جائے اور جن چیزوں کو وہ پسند نہیں کرتا دوسرے بھی اسے

ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھنے لگیں اس مقصد کے حصول کے لئے ہی وہ اظہار خیال کے مختلف اسلوب اور زبان و بیان کے مختلف انداز اختیار کرتا ہے۔اس طرح فن وفن کار کے درمیان رشتہ استوار ہو جاتا ہے لیکن اس عمل میں وہ موضوع کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا۔

موضوع و معروض کا یہ احساس اور فن کا تصور خلا میں پرورش نہیں پاتا بلکہ یہ اسی دنیائے رنگ و بو میں مختلف عوامل وعناصر سے ہم آہنگ ہو کر ترکیب پاتا ہے اگر تہذیبی تضاد اس کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں تو تہذیبی وابستگی اور ہوشمندی اس کو کاغذی پیراہن عطا کرتی ہے۔معاشرتی ناول اسی تہذیبی تضاد، وابستگی اور فکری کشمکش اور حقیقت پسندی کی بدولت ظہور میں آتے ہیں۔

۲- دہلوی اور لکھنوی تہذیب کا فرق

اصلاحی اور معاشرتی ناولوں میں جو فرق ہے وہ صرف فن کار کے مزاج شخصی یا میلان طبع کا فرق نہیں ہے یہاں نقطۂ نظر کا اختلاف بھی ضمنی حیثیت رکھتا ہے بلکہ ان دونوں کے درمیان اصل فرق ماحول اور عصری تقاضوں کا ہے جس کو سمجھے بغیر اصلاحی اور معاشرتی ناولوں کے فرق کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

اصلاحی ناول کا آغاز دہلی میں ہوا تھا اور شکست وریخت کے عمل کے اعتبار سے سرزمین ہند پر جو خطہ صدیوں سے سب سے زیادہ توجہ کا مرکز رہا ہے وہ دہلی اور اس کے قرب و جوار کا علاقہ ہے جہاں ہر روز ایک نیا فتنہ سر اٹھاتا ہے اور ہر رات قتل وغارت گری کا بازار گرم رہتا ہے۔ جہاں حالات یہ ہوں وہاں قنوطیت اور بے عمل روحانیت کا خمیر میں داخل ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔لیکن بہر حال چار و ناچار زندگی کا دھارا ایک سمت میں بہتا رہا۔اب جو سنہ ۱۸۵۷ء کا خونی انقلاب قہر آسمانی بن کر ٹوٹا جاگیریں ضبط ہوئیں گھر بار لٹا اور خونِ انسان کی ارزانی ہوئی تو حوصلے اور بھی پست ہو گئے۔زندگی بار دوش نظر آنے لگی۔ایسی صورت میں نان وشبینہ سے محتاج اور زندگی سے مایوس انسان حالات کا مقابلہ کس طرح کر سکتے تھے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد کچھ مدت تک ہر طرف مایوسی، تاریکی اور خاموشی نظر آتی ہے۔لیکن اس عرصہ میں بھی زندگی کا نامیاتی عمل برابر

سرگرم سفر رہا اس نے پژمردہ دلوں کو حوصلہ دیا۔ جب ذرا سنبھلے اور ہوش آیا اپنی بربادیوں کا ماتم کرنے کے بجائے ان کے محرکات کی تلاش ہوئی ماضی کا جائزہ لیا تو انہیں ایسے عناصر نظر آئے جوان کی تباہی اور بربادی کا اصل باعث تھے۔ ان عناصر کا نظر آنا تھا کہ انہیں اپنے ماضی سے نفرت ہوگئی۔ ماضی سے یہ تنفر قدیم تہذیب و معاشرت اور ادب واخلاق سے نہیں تھا بلکہ اس کی برائیوں خامیوں اور بے عمل روح سے تھا لیکن شدت غم میں انہیں اپنے ماضی کی ہر چیز بری نظر آنے لگی اور وہ اس کی مذمت میں غلو کی حد تک پہنچ گئے۔

نفرت ونفی کا یہ جذبہ اگر اس حد تک ہی محدود رہتا تو اس قدر دشواریاں پیش نہ آتیں لیکن وہ نئے حاکم اور اس کی تہذیب سے نفرت کرنے لگے اور ترقی پسند طاقتوں کو شک وشبہہ کی نظر سے دیکھنے لگے۔ نفرت کے اس پہلو کے محرکات کی تلاش میں کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ یہ سب کچھ اس دہلی میں ہی موجود ہے۔ دہلی جو ایک زمانہ سے شاہ وقت کا مسکن و مرکز جود وسخا اور مرجع خلائق وعوام الناس تھا جہاں شاہ وقت اور اس کی تہذیب کا ڈنکا بجتا تھا اب جو بہ جبر یہ مرکز ومحور ختم ہوا۔ غلامی کے نئے طوق گلے میں ڈالے گئے تو یہ ان کے لئے بالکل نیا تجربہ تھا چنانچہ اس تبدیلی نے ان کے دل میں حاکم اور اس کی تہذیب سے نفرت کے احساس کو شدید کردیا۔ نئے حاکم اور اس کی تہذیب سے یہ نفرت کسی قوم یا تہذیب سے نفرت نہیں تھی بلکہ ظلم وستم جبر واستبداد سے نفرت تھی۔ اس کی خوبیوں اور اس کی عملی روح سے نفرت نہیں تھی لیکن وہ اس نفرت کے اظہار میں بھی غلو کی حد تک پہنچ گئے اور جدید تہذیب کی ہر چیز کو نفرت کی نظر سے دیکھنے لگے۔

ماضی وحال، جدید وقدیم سے نفرت کا یہ جذبہ حقیقت پسندی سے زیادہ احساسِ کمتری کا نتیجہ تھا لیکن اس کا ایک روشن پہلو بھی ہے وہ یہ کہ ہوش مند طبقہ اصلاح کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ ہر شے کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا۔ موضوع کے بجائے معروض پر توجہ دی جانے لگی اور ماضی وحال، جدید وقدیم کی صالح وصحت مند روایات کی بنیاد پر ایک نئے سماج کی تعمیر کا تصور نشو ونما پانے لگا لیکن سیاسی حالات اور عوامی تنفر مانع تھا اس لئے مذہب واخلاق کا سہارا لے کر ایک وسیع سماج کے بجائے افراد کی اصلاح وتعمیر کی کوشش کی جانے لگی۔ ان حالات میں جہاں بھی ناول کا آغاز ہوتا اصلاحی ناول سے ہی ہوتا اور وہی پھل پھول سکتے تھے

چنانچہ ماحول اور عصری تقاضوں کے عین مطابق دہلی میں ناول کی ابتدا اصلاحی ناول سے ہی ہوئی اور یہی یہاں پھلتے پھولتے نظر آتے ہیں۔ان میں جدید وقدیم تہذیب سے نفرت اور نفی کا رجحان اور مذہب واخلاق کا گہرا اثر احساس کمتری اور تعمیری ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔

معاشرتی ناولوں کا آغاز لکھنؤ میں ہوا تھا۔ جہاں کے حالات دہلی سے بالکل مختلف تھے۔اس خطہ لکھنؤ میں جہاں صدیوں سے ہندو مسلم تہذیبوں کو پھلنے پھولنے کا موقع مل رہا تھا اور صرف یہی نہیں بلکہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک تیسری تہذیب بھی ظہور میں آچکی تھی جسے گنگا جمنی تہذیب کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے یہ تہذیب یہاں کی وسیع القلبی، رواداری اور عدم مقاومت کا مظہر تھی۔اسی تہذیبی رواداری، فراخ دلی اور صلح جوئی کی بدولت سنہ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی مغربی تہذیب کو اپنا اثر ورسوخ جمانے کا موقع مل گیا تھا۔

سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے اس خطہ کو بھی متاثر کیا تھا لیکن یہاں شکست و ریخت کا عمل اس قدر شدید نہیں ہوا تھا جس سے کسی تہذیب سے نفرت کے جذبہ کو شہ ملتی۔ چنانچہ جب سنہ ۱۸۵۷ء میں سامراجی طاقتیں ہندوستان کی دوسری طاقتوں کو زیر کر کے اس علاقہ پر بھی اپنا قبضہ جمالیتی ہیں تو عوامی سطح پر کسی شدید تصادم کے بغیر مغربی تہذیب کو بھی برتری حاصل ہو جاتی ہے۔معاشی ضروریات پھلنے پھولنے کے تمام مواقع اسے فراہم کر دیتی ہیں اس طرح لکھنؤ مختلف تہذیبوں کا سنگم بن جاتا ہے جہاں مختلف تہذیبیں ایک دوسرے کے متوازی پھل پھول رہی ہوں وہاں نفرت یا نفی کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی اس ماحول میں اصلاحی ناول لکھے جاسکتے ہیں بلکہ یہ ماحول معاشرتی ناولوں کے لئے ہی سازگار ہو سکتا ہے۔اس لئے معاشرتی ناول کا آغاز دہلی کے بجائے لکھنؤ سے ہوتا ہے اور یہ یہاں ہی پھلتے پھولتے نظر آتے ہیں۔

لکھنوی تہذیب کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ مغربی تہذیب کو فوقیت حاصل ہو جانے کے بعد بھی یہاں قدیم جاگیردارانہ تہذیب سے وابستگی برقرار رہتی ہے۔حالانکہ یہ قدیم تہذیب سنہ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی آمادہ زوال تھی اور مغربی تہذیب کی مادی برکات اور قوت عمل کے اظہار کے بعد اس کی تمام برائیاں اور بے عمل روح نمایاں ہو کر سامنے آنے لگی تھی اور شدت سے یہ بات محسوس کی جانے لگی کہ یہ قدیم تہذیب عصری تقاضوں کے

منافی ہے۔اس کے باوجود یہ تہذیب یہاں پھلتی پھولتی دکھائی دیتی ہے اوراپنی تمام تر برائیوں کے باوجود اس میں ایک بانکپن باقی رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک بڑا طبقہ شکست کھا جانے کے بعد بھی قدیم تہذیب سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہوتا وہ اپنی خامیوں کو بھی عزیز رکھتا ہے۔ ماضی سے یہ وابستگی صرف جذبات کی حد تک ہی رہتی ہے اوراس کے اظہار میں بھی بعض اوقات غلو سے کام لیا جاتا ہے لیکن اس عمل میں نفرت یا احساس کمتری کے کسی جذبہ کو دخل نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک طرح کا تفاخر شامل رہتا ہے جس کی وجہ سے مضحکہ خیز بن جاتے ہیں اس کے ساتھ عصری تقاضے اس بات کا احساس دلاتے ہیں اب قدیم تہذیب مٹنے لگی ہے اس کو اس صورت میں برقرار رکھا جاسکتا ہے جبکہ اس کی برائیوں کو دور کر دیا جائے اور اگر وہ اسے برقرار نہیں رکھ سکتے تو صفحہ قرطاس پر محفوظ کر کے اس کی یاد کو تو تازہ رکھ سکتے ہیں۔تہذیبی وابستگی کے اس فرض کو معاشرتی ناول ہی انجام دے سکتے تھے چنانچہ لکھنؤ کے معاشرتی ناولوں میں قدیم تہذیب کی عکاسی اسی تہذیبی وابستگی کے رجحان کا نتیجہ ہے۔

اس زمانہ میں قدیم تہذیب سے وابستہ رجعت پسند طبقہ کے مدمقابل ایک طبقہ ایسا بھی وجود میں آجاتا ہے جو اپنے ماضی سے رشتہ توڑ کر جدید تہذیب کے سیلاب میں بہہ جانے میں اپنی نجات تصور کرنے لگتا ہے یہ طبقہ بھی رجعت پسندوں کی طرح تہذیبی شعور سے محروم ہونے کی وجہ سے تہذیبی بحران اور انتہا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے وہ مغرب کی کورانہ تقلید کو اپنا شعار بناتا ہے لیکن اس کی صحت مند روح کو تلاش کرنے کے بجائے اس کی ظاہری ٹیپ ٹاپ کو اپنا کر مطمئن ہو جاتا ہے کہ اب وہ پورا صاحب بن گیا ہے وہ جدید نظام کے تحت تعلیم تو حاصل کرتا ہے اسے انگریزی ادب کے مطالعہ کا موقع بھی ملتا ہے لیکن یہ سب کچھ وہ معاشی ضرورتوں کے تحت کرتا ہے۔ حصول علم اور اس کا عرفان مقصد نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ تعلیم بھی اس کی شخصیت کی تہذیب میں کوئی مدد نہیں دیتی۔اسی طرح وہ مغربی طرز معاشرت کو تو قبول کر لیتا ہے لیکن اس کی کفالت کے ذرائع تلاش نہیں کرتا اس لئے اس میں ایک جینٹلمین کی آن اور شرافت پیدا نہیں ہو پاتی اس اعتبار سے یہ طبقہ رجعت پسندوں سے زیادہ بحران اور کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کی شخصیت کے مضحکہ خیز پہلو سامنے آنے لگتے ہیں ایسی صورت میں کسی اصلاحی عمل سے انہیں اعتدال پر نہیں لایا جاسکتا تھا۔ بلکہ اس

فرض کو بھی معاشرتی ناول ہی انجام دے سکتے تھے۔

یہاں ایک تیسرا طبقہ ایسا بھی دکھائی دیتا ہے جسے اپنے ماضی اور حال سے کوئی دلچسپی نہیں ہے وہ اپنے عمل کی تمام قوتیں کھوکر اب محض تماشاہی بنا بیٹھا ہے۔ یہ طبقہ مذکورہ دونوں طبقوں کے مقابلے میں سماج کے لئے زیادہ مضر تھا۔اس کے مردہ جسم میں روح پھونکنے کے لئے طنزومزاح کے نشتر کی ضرورت تھی۔

اس طرح تہذیبی طبقاتی اور ذہنی اعتبار سے یہ خطہ لکھنؤ مختلف خانوں میں تقسیم ہو جاتا ہے لیکن ان میں کوئی ایسا نظرنہیں آتا جوتہذیبی و تاریخی شعور سے مزیّن ہوتا بلکہ یہاں تو حال یہ تھا کہ جس کو جو راہ ملی وہ اس پر چل پڑا۔ جہاں حالات اس درجہ پر پہنچ جائیں وہاں تضاد تصادم اور انتشار کا پیدا ہو جانا بھی یقینی تھا چنانچہ یہی ہوا۔

ایسے بحرانی اور عبوری دور میں جبکہ تہذیبی اقدار واضح نہ ہوں ہر طرف انتشار اور انتہا پسندی کا دور دورا ہو۔ رجعت پسندی اور بے راہ روی حد اعتدال سے تجاوز کر گئی ہو کسی قوم کو کس طرح راہ راست پر لگایا جاسکتا تھا اس کے لئے واحد صورت یہی تھی کہ پہلے اعتدال پیدا کیا جائے پھر مرض کی تشخیص اور علاج تجویز کیا جائے لیکن اعتدال پیدا کرنے کا کام نذیر احمد کی طرح وعظ و تلقین کے ذریعہ ممکن نہیں تھا اور نہ ہی براہ راست تنقید مفید ہو سکتی تھی بلکہ یہاں تو اس قسم کی ظریفانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی تحریروں اور مضحکہ خیز پہلوؤں کو اس طرح اجاگر کرنے کی ضرورت تھی کہ اسے پڑھ کر اور دیکھ کر ہنسی آئے اور ہنسنے کے بعد وہ خود بخود اس چیز سے تائب ہو جائیں جس کی ہنسی اڑائی گئی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ کسی تہذیب کی مذمت کا بھی کوئی پہلو نہ نکلے۔ چنانچہ ناول سے قبل یہاں اودھ پنچ جیسے ظریفانہ اخبار کا اجرا اور ان میں شائع ہونے والے پنڈت تربھون ناتھ ہجر نواب سید محمد آزاد، منشی سجاد حسین اور پنڈت رتن ناتھ سرشار[1] کے ظریفانہ ومزاحیہ مضامین اس ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔ لیکن اس کا بہتر اظہار کسی ناول میں ہی ہو سکتا تھا چنانچہ جب افسانہ کو سرشار جیسا فن کار مل گیا تو معاشرتی ناولوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

---

[1] سرشار کے ظریفانہ مضامین اودھ پنچ کے علاوہ مراسلہ کشمیر مراۃ الہند ریاض الاخبار اور وکیل امرتسر میں شائع ہوتے تھے۔

☆☆

(ب)۔۔۔ معاشرتی ناولوں کا آغاز

سرشار

سرشار اپنے ماحول اور عصری تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے فسانہ آزاد کا سلسلہ شروع کرتے ہیں جو قسط وار اودھ اخبار میں شائع ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ کچھ اس قدر پسند کیا جاتا ہے کہ ابتدائے دسمبر سنہ ۱۸۷۸ء تا دسمبر سنہ ۱۸۷۹ء پورے ایک سال تک جاری رہتا ہے۔

پہلا دور۔۔۔ کردار معاشرتی ناول کی روایت

۱۔ فسانہ آزاد

ابتدا میں فسانہ آزاد اودھ اخبار میں ہی شائع ہوتا تھا لیکن جلد ہی اس نے ضمیمہ کی شکل اختیار کر لی۔ اس ابتدائی اشاعت میں اس کا کوئی نام نہیں تھا یہاں تک کہ قسط کا بھی کوئی عنوان نہیں دیا جاتا تھا۔ البتہ دسمبر سنہ ۱۸۷۹ء کے بعد اشتہارات میں اس کا نام ''ناول آزاد فرخ نہاد'' لکھا جانے لگتا ہے[۱] لیکن سنہ ۱۸۸۰ء میں جب اسے کتابیں شکل میں شائع کرنے کا بندوبست کیا گیا تو اس کے لئے کسی موزوں نام کی تلاش ہوئی۔ اخبار میں اس مقصد کے لئے اشتہار دیا گیا[۲] آخر ایک قاری رانا دلیپ سنگھ کے تجویز کردہ چار

۱۔ اشتہار فسانہ جدید ٦۔ (مہینے کا نام حذف کر دیا گیا ہے) ۱۸۸۰ء فسانہ آزاد جلد ثانی نمبر ۱۰۔ بابت اپریل سنہ ۱۸۸۱ء مطبع نولکشور لکھنؤ۔ مدرسۃ الواعظین لائبریری، لکھنؤ۔

۲۔ اودھ اخبار مورخہ ۲۴/جنوری سنہ ۱۸۸۰ء

ناموں میں سے ایک نام معمولی سے ترمیم کے بعد "فسانہ آزاد" انتخاب کیا گیا[1] اقساط کے مضمون کی مناسبت سے ان کے عنوانات بھی قائم کردیئے گئے۔ سرشار نے اپنی اس تصنیف کا نام آزاد کی مناسبت سے فسانہ آزاد تجویز کیا جو فسانوں جیسا ہے۔ لیکن یہ نام تجویز کرنے سے قبل وہ اس کو ناول کے نام سے ہی موسوم کرتے ہیں۔ اور فسانہ کو ناول کے مترادف سمجھتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت فسانہ آزاد جلد سوم کا وہ دیباچہ ہے جس میں انہوں نے فسانہ آزاد کو ناول لکھا ہے اور "اُردو کے اور افسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے مبرا" بتاتے ہوئے "انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا جانے والا قرار دیا ہے اور مزید یہ کہ اس کے مذکورہ دیباچہ میں یہ لکھ کر" جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں اُردو افسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا" اس بات کا بھی اظہار کردیا ہے کہ وہ قدیم افسانوں اور ناولوں کے فرق حقیقت نگاری کو سمجھتے ہیں۔ اور انہوں نے اپنے ناول فسانہ آزاد کی بنیاد اسی حقیقت نگاری پر رکھی ہے اس طرح سرشار ناول کی اس بنیادی شرط، حقیقت نگاری کے شعور کے ساتھ اپنے پہلے ناول کا آغاز کرتے ہیں۔ جو انگریزی ناولوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہے[2] مذکورہ

---

[1] یہ نام جولائی سنہ ۱۸۸۰ء کے بعد طے کیا گیا تھا۔ کیونکہ ۶ جولائی سنہ ۱۸۸۰ء کے اشتہار میں اسے ناول آزاد فرخ نہاد کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

اس سلسلہ میں مزید تفصیلات کے لئے راقم کی تصنیف افسانوی ادب ملاحظہ فرمائیں۔

[2] سرشار کے انگریزی ناولوں کے مطالعہ کے بارے میں علی عباس حسینی نے لکھا ہے۔ سرشار نے رچرڈسن فیلڈنگ اسمولٹ اسٹرن سکاٹ ڈکینس اور تھےکرے کے ناول بغور پڑھے تھے۔

(ناول کی تاریخ وتنقید، ص ۲۱۹)

سرشار کے ایک ہم عصر چک بست نے فسانہ آزاد کے انگریزی ناولوں کے ماخذ کے بارے میں لکھا ہے "فسانہ آزاد میں علاوہ ڈان کوئک ذاٹ کے مختلف انگریزی افسانوں (چک بست کا انگریزی ناولوں کے لئے افسانوں استعمال کرنا بھی اس بات کی دلیل ہے کہ اس زمانے میں فسانہ ناول کے مترادف سمجھا جاتا تھا) کے حالات اس میں درج ہیں لیکن مصنف کے قلم میں وہ جادو ہے کہ ہر بیان کو اپنا کرلیا ہے۔ مگر جاننے والے جانتے ہیں کہ فلاں داستان فسانہ آزاد کی فلاں انگریزی ناول سے اخذ کی گئی ہے"

(ماخوذ از: مضامین چک بست، ص ۳۶)

رینالڈز کے ناول بھی اس زمانہ کے انگریزی دان طبقہ میں کافی مقبول تھے وہ بھی سرشار کی نظر سے ضرور گزرے ہوں گے۔ اس کے علاوہ ڈان کونکساٹ کا ترجمہ اور دیگر تراجم ان کی انگریزی دانی اور مطالعہ کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

دیباچہ کے اس اقتباس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ سرشار کوئی اصلاحی یا مقصدی ناول لکھنا نہیں چاہتے تھے اور نہ ہی ناول کی تصنیف سے قبل ان کے ذہن میں ناول کا کوئی پلاٹ یا واضح خاکہ تھا نہ ان کے پیش نظر افراد تھے بلکہ وہ زندگی کی تصویر کشی اس انداز سے کرنا چاہتے تھے جس میں کوئی ''امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال'' نہ ہو جسے کسی معاشرتی ناول کے فن کا تصور کہا جاسکتا ہے اور جن حالات میں اور جس ذریعہ سے فسانہ آزاد ظہور میں آیا اس کے تقاضے بھی یہی تھے۔ کیونکہ نذیر احمد کے ناول ایک مخصوص طبقہ کی نصابی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے تھے۔ اس لئے وہ دائرہ عمل کے اعتبار سے محدود اور مقصد کے اعتبار سے اصلاحی ہو سکتے تھے لیکن اس کے برعکس فسانہ آزاد جدید صنعتی عہد کی اہم دریافت اخبار کے لئے قسط وار لکھا گیا تھا اور اس کے ذریعہ منظر عام پر آیا تھا اس لیے اس میں عوام کے مذاق کو پیش نظر رکھا جانا ضروری تھا جو کسی وسیع کینوس پر ہی ممکن ہے۔ یہ وسیع کینوس معاشرتی ناول کا ہی ہوسکتا ہے جہاں افراد کے بجائے تہذیب و معاشرت کو ناول کا موضوع بنایا جاتا ہے اس طرح فسانہ آزاد کی تصنیف سے اُردو میں معاشرتی ناول کی نئی روایت قایم ہوئی اور افراد سے توجہ ہٹ کر تہذیب و معاشرت پر مبذول ہونے لگتی ہے۔

فسانہ آزاد اُردو کا پہلا معاشرتی ناول ہے۔ جس میں پہلی مرتبہ معروض کے بجائے موضوع اور افراد کے بجائے تہذیب و معاشرت کو ناول کا موضوع و مقصد بنایا گیا ہے اور ایک وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

ناول میں زندگی کی تصویر کشی کے لئے مختلف ٹیکنک اسلوب اختیار کئے جاتے ہیں لیکن فن کا کمال یہ ہے کہ جو اسلوب اور ٹیکنک استعمال کی جائے وہ اپنے موضوع و مواد، ماحول اور عصری تقاضوں کے عین مطابق ہو۔ سرشار اپنے موضوع و مواد، ماحول، عصری تقاضوں اور اخباری ضرورت کے پیش نظر نہ تو نذیر احمد کی طرح اصلاحی و مقصدی ناولوں کا اسلوب اور ٹیکنک اختیار کر سکتے تھے اور نہ ہی خالص کرداری یا معاشرتی ناول کا اسلوب، ٹیکنک اور فارم ہی ان کے فن کا حق ادا کر سکتا تھا بلکہ ان کے فن کی جلا کے لئے تو ان سب کی آمیزش کی ضرورت تھی۔ سرشار کی فنی بصیرت کی دلیل یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع و مواد، ماحول، عصری تقاضوں اور ضرورت کے مطابق کردار معاشرتی ناول کے اسلوب ٹیکنک اور

فارم کو اختیار کرتے ہیں۔

کردار معاشرتی ناول جسے انگریزی میں پکارسک کہتے ہیں ناول کی ایک ایسی قسم ہے جس میں ایک آوارہ گرد کے ذریعہ زندگی کے تجربات کو تہذیبی و سماجی پس منظر کے ساتھ مزاحیہ انداز سے پیش کیا جاتا ہے اور اس بات کی کوشش کی جاتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے زیادہ سے زیادہ کردار و مناظر کی تصویر کشی کر کے اپنے عہد کی معاشرت کے جیتے جاگتے اور سچے مرقع قارئین کے سامنے پیش کئے جائیں۔اس میں کردار نگاری بھی ہوتی ہے اور معاشرت کی مرقع کشی بھی۔

کردار معاشرتی ناول میں قصہ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوتی بلکہ یہاں تمام زور کردار نگاری اور معاشرت کی عکاسی پر دیا جاتا ہے۔قصہ نہایت مختصر ہوتا ہے اس کا پلاٹ بھی نہایت ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے۔کردار اور عمل ایک دوسرے سے گندھے ہوئے نہیں ہوتے اور نہ ہی واقعات میں باہمی ربط و منطقی ترتیب اور تسلسل کا خیال رکھا جاتا ہے بلکہ یہاں مختلف طبقات کی معاشرت اور سماجی زندگی کے مرقع بے ترتیب پیش کئے جاتے ہیں کیونکہ اس کا دائرہ عمل اس قدر متنوع اور وسیع ہوتا ہے جس قدر خود سماج اور اس کی وسیع اور متنوع زندگی جس بظاہر کوئی ربط یا رشتہ اتحاد نہیں ہوتا اس لئے اس کے حقیقی مرقع بھی ربط و اتحاد سے خالی ہوتے ہیں۔

کردار معاشرتی ناول میں ایک مرکزی کردار ہوتا ہے اس کے اردگرد دوسرے چھوٹے کردار اس طرح ہوتے ہیں جس طرح سورج کے گرد سیارے۔یہ مرکزی کردار ان چھوٹے کرداروں کو اس طرح ساتھ لے کر چلتا ہے کہ وہ اس کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے علاوہ اپنی سیرت اور انفرادیت کا اظہار بھی کر سکیں اور متعلقہ طبقات گروہوں اور جماعت کی نمائندگی کا فرض بھی انجام دے سکیں۔

اس قسم کے ناولوں کا ہیرو عموماً آوارہ گرد جہانیاں جہاں گشت قسم کا انسان ہوتا ہے۔اس کی سیرت کا یہی پہلو معاشرت کی عکاسی اور کردار نگاری کا ذریعہ بنتا ہے وہ جس قدر ایک جگہ سے دوسری جگہ ایک شہر سے دوسرے شہر ایک طبقہ سے دوسرے طبقہ میں جاتا ہے اور مختلف لوگوں سے ملتا ہے اس قدر معاشرت کے مختلف پہلو اور افراد کی مختلف سیرتیں

سامنے آتی جاتی ہیں۔ لیکن اس تمام عمل کے باوجود ان میں اثر پذیر ہونے کی صلاحیتیں نہیں ہوتیں۔ یہ نہ کسی دوسرے کو متاثر کرتے ہیں اور نہ خود متاثر ہوتے ہیں۔ قصہ آگے بڑھتا ہے لیکن کردار وہاں ہی رہتے ہیں جہاں سے ان کی زندگی شروع ہوتی ہے وہ ابتدا میں جس طرح پختہ ہو کر سامنے آتے ہیں اس طرح آخر تک رہتے ہیں اور اپنی شخصیت کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں۔

کردار معاشرتی ناول میں یہ کردار اس لئے پیش کئے جاتے ہیں تاکہ انسانی سیرت اوضاع اور اطوار کا مطالعہ کیا جا سکے اور یہ مطالعہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ کردار ٹھہری ہوئی حالت میں ہوں۔ تاکہ ایک نظر غلط انداز بھی انہیں دیکھ سکے۔ اس لئے یہ تغیرات سے دوچار نہیں ہوتے اور اپنی سیرت کے مختلف مدارج طے نہیں کرتے نہ ہی کردار معاشرتی ناول میں سیرت کے ارتقائی مدارج دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ بلکہ وہ تو سماجی اقدار کی نمائندگی کرنے کے لئے پیش کئے جاتے ہیں اور سماجی اقدار ہر لمحہ نہیں بدلا کرتیں۔ اس لئے شخصیت کے ارتقا کے بجائے وہ مکانی ارتقا کے مختلف منازل طے کرتے ہیں اور سماج کے مختلف طبقات میں ہنستے بولتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کے مکانی ارتقا کے ساتھ سماج کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے۔

ان کرداروں کا تعلق سماج کے کسی نہ کسی گروہ یا طبقہ سے ہوتا ہے اور وہ اس مقصد کے لئے پیش کئے جاتے ہیں کہ سماج کے متعلقہ گروہ یا طبقہ کی نمائندگی کر سکیں اس لئے ان کا عمل ذاتی اور انفرادی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ ان کے عمل سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کی حیثیت اجتماعی یا عمومی ہوتی ہے۔

انگریزی میں تو کردار معاشرتی ناول کی روایات کا فن قدیم ہیں لیکن اُردو میں یہ روایات زیادہ پرانی نہیں ہیں۔ داستانوں میں ہیرو مکانی ارتقا کے مختلف منازل تو طے کرتا ہے لیکن اس کا مقصد معاشرت کی عکاسی یا کردار نگاری نہیں ہوتا۔ بلکہ وہاں عمل کا مقصد قصہ کو زیادہ سے زیادہ طول دے کر تحیر کی فضا پیدا کرنا اور انجام کو کچھ دیر کے لئے ٹالنا ہوتا ہے اُردو میں یہ روایت فسانہ آزاد کے ذریعہ قایم ہوتی ہے۔

سرشار نے اس قسم کے کون کون سے انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا اس کا سراغ

لگانا تو دشوار ہے البتہ ہسپانوی ادب کے ایک ناول ڈان کوئکساٹ کے انگریزی ترجمہ کے مطالعہ کے بارے میں سرشار نے خود تسلیم کیا ہے یہ ابتدائی عہد کا ناول ہے اور ناول کی اس قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کو انگریزی میں پکارسک کہتے ہیں۔

ڈان کوئکساٹ میں قدیم جاگیردارانہ تہذیب، داستان زدہ معاشرے اور ادب کا مذاق اُڑایا گیا ہے اس کا ہیرو ایک ایسا آوارہ گرد شخص ہے جو کثرت سے افسانوں کا مطالعہ کر کے خود کو داستان کا ہیرو سمجھنے لگتا ہے۔ وہ ایک خیالی محبوبہ سے محبت کرتا ہے اور اس کے خیال میں مہمات سر کرنے کے لئے گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہ تمام دنیا کو داستانوں کی طرح عجائباتی وطلسماتی رنگ میں دیکھتا ہے اور داستانی ہیرو کی طرح ان سے الجھتا ہے۔ آخر مصیبتوں میں گرفتار ہو کر مضحکہ خیز حالت میں، گھر لایا جاتا ہے۔

ڈان کوئکساٹ کے ہیرو کا خود کو داستانی ہیرو سمجھنا یا اس کی طرح عمل کرنا یا مصیبتوں میں گرفتار ہونا کوئی اہم بات نہیں ہے۔ لیکن یہ ناول اپنی جن خصوصیات کے اعتبار سے اہم ہے وہ اس کا اسلوب بیان اور ٹیکنک ہے۔ اس کے مصنف نے داستان زدہ معاشرے کا مذاق اڑانے کے لئے حقیقت نگاری یا براہ راست تنقید اور طنز کا نشتر استعمال نہیں کیا ہے بلکہ وہ داستان زدہ معاشرے کے ایک نمائندے کو ہیرو کی حیثیت سے اسی داستانی رنگ اور مزاحیہ انداز میں اس طرح غلو کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ اس کی شخصیت کے مختلف پہلو خود بخود مضحکہ خیز بن جاتے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ ایک دور ختم ہو گیا ہے اور دوسرا دور شروع ہو چکا ہے۔ قدیم عہد کے ان مضحکہ خیز پہلوؤں کو مزید اجاگر کرنے کے لئے وہ ایک خادم کا کردار تخلیق کرتا ہے۔ جس کی حیثیت مرکزی کردار کے ہم زاد اور ناقد کی سی ہوتی ہے جس کے افعال واقوال بھی مرکزی کردار کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں مدد کرتے ہیں۔

ڈان کوئکساٹ سرشار کا پسندیدہ ناول تھا جسے بارہا انہوں نے پڑھا تھا اور ایک ایک صفحہ پڑھ کر گھنٹوں ہنستے تھے۔ سرشار یہ قہقہے اس لئے نہیں لگاتے تھے کہ ڈان کوئکساٹ کا ہیرو فاتر العقل جیسے انسانوں کی طرح خیالات کا اظہار اور عمل کرتا ہے بلکہ ان کا اپنا عہد اور ماحول بھی کچھ اسی قسم کا تھا جہاں تغیر زمانہ اور قول وعمل اور فکر وجذبہ کی عدم مطابقت کی وجہ

سے زندگی کے مختلف پہلو مضحکہ خیز بن کر سامنے آنے لگے تھے۔ چنانچہ سرشار تو ڈان کوئکسا ٹ کے مطالعہ کے دوران اپنے عہد کے عمل اور تقاضوں کی عدم مطابقت کی وجہ سے ہنسنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور انہیں یہ خیال آتا ہے کہ ڈان کوئکساٹ کے انداز پر اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کر کے قوم کو اعتدال پر لا سکتے ہیں اور انہیں عصری تقاضوں سے ہم آہنگ بنا سکتے ہیں۔ چنانچہ فسانہ آزاد کے آغاز اور محرکات کے بارے میں سرشار کے ایک ہم عصر نے لکھا ہے۔

> ''ایک روز پنڈت تر بھون ناتھ ہجر نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھئے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسئے تو وہ ڈان کوئک ذاٹ ہے اگر اُردو میں اس طرز کا فسانہ لکھا جائے تو خوب ہے۔ حضرت سرشار کے دل میں اس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اُردو میں ڈان کوئک ذاٹ کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اودھ اخبار میں ظرافت کے عنوان سے مختلف مضامین شائع ہونے لگے۔ یہ مضامین عموماً لکھنؤ کے رسم و رواج کے متعلق ہوا کرتے تھے مثلاً کبھی محرم پر ایک مضمون نکل گیا۔ کبھی چہلم پر کبھی عیش باغ کے میلے پر۔ اس وقت تک لوگوں کا یہ خیال تھا کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ٹوٹ جائے گا اور حضرت سرشار کا بھی شاید یہی مقصد ہو مگر لوگوں کو یہ سلسلہ ایسا بھایا کہ اس کے قایم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ مختلف مضامین کی لڑیوں کو گوندھ کر فسانہ کا سلسلہ نکالا گیا''۔[1]

چک بست کی یہ رائے اگرچہ ایک ہم عصر اور مبصر کی رائے ہے کہ سرشار نے پنڈت تر بھون ناتھ ہجر کے ذکر کرنے پر مضامین لکھنے کا آغاز کیا اور تمام لوگوں کا خیال تھا یہ کہ دس بیس مضامین نکل کر یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا یا سرشار کا بھی یہی مقصد ہوگا۔ یا مختلف مضامین کی لڑیوں کو گوندھ کر فسانہ کا سلسلہ نکالا گیا درست معلوم نہیں ہوتا۔ ڈان کوئکساٹ

---

[1] چک بست۔ مضامین چک بست، ص ۳۶

کے مطالعہ نے سرشار کو فسانہ آزاد کی تخلیق کے لئے مجبور کیا اور وہ مضمون کے انداز میں نہیں بلکہ ناول کے انداز میں مرکزی کردار کے ذریعہ فسانہ آزاد کا آغاز جس طرح کرتے ہیں اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ارادہ مضمون لکھنے کا نہیں تھا بلکہ وہ ڈان کوئکساٹ کے انداز میں ہی مکمل ناول لکھنا چاہتے تھے۔ البتہ اس سلسلہ نے جو اس قدر طول کھینچا اس میں عوام کی پسند کو دخل ہے۔

ابتدا میں سرشار ڈان کوئکساٹ کی تقلید میں قلم اٹھاتے ہیں اور آزاد اور خوجی کو ڈان کوئکساٹ اور سانکو پانزا کے انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن جلد ہی عصری تقاضے سرشار کو ڈان کوئکساٹ کے اثر سے باہر آجانے کے لئے مجبور کرتے ہیں کیونکہ ڈان کوئکساٹ اس ابتدائی صنعتی عہد کی تصنیف ہے جو قدیم جاگیردارانہ عہد اور داستان زدہ معاشرے سے انتہائی قریب تھا۔ جہاں حقیقت کے سورج کی روشنی ابھی پوری طرح نہیں پہنچی تھی اور سائنسی ترقیات ابتدائی مراحل میں تھیں اس لئے ڈان کوئکساٹ میں صنعتی عہد کا عکس نظر نہیں آتا البتہ تغیر زمانہ کا احساس ضرور ہونے لگتا ہے۔ سرشار کے عہد میں بھی یہ قدیم جاگیردارانہ تہذیب اور داستان زدہ معاشرہ تو موجود تھا لیکن یہاں جدید صنعتی تہذیب جو ڈان کوئکساٹ کے عہد کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ترقی یافتہ تھی اپنا اثر ڈال رہی تھی اس لئے سرشار ڈان کوئکساٹ کی طرح تخیل کی باز آفرینی سے زیادہ کام نہیں لے سکے بلکہ حقیقت نگاری کے لئے مجبور ہوئے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ فسانہ آزاد ڈان کوئکساٹ کے مقابلہ میں زیادہ حقیقی ہے اور زندگی کی زیادہ سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس طرح سرشار ڈان کوئکساٹ کی کورانہ تقلید کے دائرہ سے تو باہر نکل آتے ہیں لیکن اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے لئے اس اسلوب بیان ٹکنک اور فارم کو فسانہ آزاد میں باقی رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ فسانہ آزاد میں جہاں حقیقت نگاری کے بجائے تخیل کی باز آفرینی سے کام لیا گیا ہے اور عمل کردار سے آگے نکل گیا ہے وہ داستانی اثر کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اسے ڈان کوئکساٹ کے اثر اور کردار معاشرتی ناول کے اسلوب بیان اور ٹیکنک کا اثر کہہ سکتے ہیں۔ جہاں کسی واقعہ یا کردار کو مضحکہ خیز بنانے کے لئے تخیل آفرینی اور غلو سے کام لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے داستانی اثر کا دھوکا ہوتا ہے اس طرح فسا نہ آزاد ڈان کوئکساٹ کی طرح اپنے عہد کی بھی تصویر بن جاتا ہے جو سرشار کی فنکارانہ

بصیرت کی دلیل ہے البتہ اس میں ڈان کوئکساٹ کے مقابلہ میں ضبط و آہنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن فسانہ آزاد کی یہ خامی سرشار کے فن کا عجز نہیں ہے بلکہ فسانہ آزاد میں یہ نقص اخباری ضرورت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے کسی داستانی اثر کا نتیجہ نہیں ہے۔

فسانہ آزاد چار جلدوں میں کل ۳۳۳۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۶۷۲ صفحات پر، دوسری جلد ۴۴۲ صفحات پر، تیسری جلد ۱۱۴۸ صفحات پر اور چوتھی جلد ۱۰۷۲ صفحات پر مبنی ہے۔

کردار معاشرتی ناولوں کی طرح فسانہ آزاد کا قصہ بھی نہایت مختصر ہے اور ڈرامائی انداز سے اس طرح شروع ہوتا ہے کہ ناول کا آوارہ گرد ہیرو آزاد ایک صبح گھر سے چہل قدمی کے لئے نکلتا ہے۔ گھومتا گھامتا ایک دن حسن آرا کے محل کی طرف بھی جا نکلتا ہے حسن آرا کی تعریف سن کر عاشق ہو جاتا ہے ایک ملازم کے ذریعہ ملاقات کی صورت نکلتی ہے۔ آزاد شادی کا پیغام دیتا ہے حسن آرا اپنے چاہنے والے کا امتحان لیتی ہے آزاد اس میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن حسن آرا ایک گم نام شخص سے شادی کرنا نہیں چاہتی اس لئے چند شرائط آزاد کے سامنے رکھتی ہے جسے آزاد قبول کر لیتا ہے ان شراط میں ایک شرط یہ بھی تھی کہ آزاد ترکی جا کر مسلمانوں کی طرف سے جنگ میں شامل ہو اور جب وہ جنگ سے فتحیاب ہو کر واپس آئے گا تو حسن آرا اس سے شادی کرلے گی چنانچہ آزاد اس شرط کو قبول کر لیتا ہے ترکی پہنچ کر جنگ ترکی وروس میں شریک ہوتا ہے۔ شجاعت کے جوہر دکھاتا ہے فتح یاب ہو کر واپس آتا ہے حسن آرا سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔

اس قصہ کو مختلف حصّوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے جلد اوّل میں میاں آزاد کی مٹر گشتی، خوجی سے ملاقات، حسن آرا سے عشق، سپہر آرا اور ہمایوں فر سے ملاقات، حسن آرا کا آزاد کو ترکی اور روس کی جنگ میں شرکت کے لیے آمادہ کرنا اور آزاد و خوجی کا ترکی روانہ ہونا۔ جلد دوم میں آزاد کا لکھنؤ سے بمبئی روانہ ہونا، بمبئی سے ترکی کا سفر اور جنگ میں شرکت۔ جلد سوم میں ترکی اور روس کی جنگ کی تفصیلات، آزاد کی معرکہ آرائیاں، خوجی کے کارنامے، آزاد اور حسن آرا کی بے چینی، ہمایوں فر کا مفروضہ قتل۔ میاں آزاد کا قید ہونا، رہائی پانا، اور ہندوستان کی طرف مراجعت کرنا جلد چہارم میں آزاد کی ہندوستان واپسی، لکھنؤ پہنچ کر حسن آرا

سے شادی۔ سماجی اصلاح کی کوششوں میں شمولیت اور اولاد کی پیدائش تک کے حالات درج ہیں۔ اگر ضمنی قصوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ تقسیم کسی حد تک منطقی معلوم ہوتی ہے اس میں ابتدا، ارتقا، عروج اور اختتام کا احساس پایا جاتا ہے۔

اس ناول کا اصل قصہ تو صرف اس قدر ہے لیکن سرشار آزاد کی آوارہ گردی سے فائدہ اٹھا کر لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے لئے زیادہ سے زیادہ گنجائش نکال لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہم مختلف محفلوں، جلسوں، درباروں، دیوان خانوں، کوٹھوں اور سراؤں میں جاتے ہیں۔ کہیں ہم اسے دوسروں کا مذاق اڑاتا ہوا دیکھتے ہیں اور کہیں وہ دوسروں کے تمسخر کا نشانہ بنتا ہے کبھی وہ رنگے سیار جیسے شاہ جی کے تقویٰ و پرہیز کا پردہ چاک کر کے ان کے فریب سے آگاہ کرتا ہے کہیں وہ رندان مے آشام اور مہوشان نازک اندام کی محفلوں میں لے جا کر شراب نوشی، حسن پرستی، عیاشی جیسے مشاغل سے واقف کراتا ہے کہیں اسے بانکوں کے ساتھ ترچھی ٹوپی لگائے ہوئے دیکھتے ہیں تو کہیں اسے خدائی فوجدار کی طرح کمزوروں کی فتح کے لئے لنگر لنگوٹ کسے ہوئے پاتے ہیں۔ اس کے ذریعہ شادی بیاہ کی رسومات، برات کی دھوم دھام، محرم کے جلوس بسنت کے میلے کی چہل پہل، شعر وسخن کی محفل، کھوسٹ شوہر کی بوالہوسی اور تھیٹر کے ہنگاموں سے واقف ہوتے ہیں۔— آزاد کے تعلق سے مصاحب پیشہ خوجی، جنس زدہ اللہ رکھی اور باعصمت حسن آرا سے ملنے کا موقع ملتا ہے اور محلوں وسبزہ زاروں کی سیر کرتے ہیں۔ پری وشوں کے جھمگٹوں میں شریک ہوتے ہیں۔ ریل اور جہاز کا سفر کرتے ہیں۔ جنگ ترکی وروس میں دادِ شجاعت دیتے ہیں۔ مس میڈا اور کلیر سا سے ملتے ہیں۔ پھر ترکی سے آزاد کے ساتھ واپس آ کر اس کی شادی میں شریک ہوتے ہیں اور اصلاحی کاموں میں حصہ لیتے ہیں۔ اس طرح ہم آزاد کے ذریعہ لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور مختلف طبقات، پیشوں، تہذیبوں، مذاہب اور خیالات کے لوگوں سے واقف ہو جاتے ہیں۔

اس ناول کا قصہ مختصر سہی لیکن ہیرو کی آوارہ گردی کی وجہ سے اس کا دائرہ عمل وسیع اور متنوع ہو جاتا ہے اور وہ لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت رجحانات ومیلانات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ یہاں متعدد واقعات بیان کئے گئے ہیں لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جسے بعید

از قیاس کہا جاسکے۔

فسانہ آزاد کا پلاٹ بھی کردار معاشرتی ناول کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے جس میں بے انتہا جھول ہیں۔ نہ واقعات میں کوئی منطقی ربط ہے اور نہ ہی تسلسل و ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے بلکہ مختلف واقعات بے ترتیب بیان کردئے گئے ہیں اور سینکڑوں نئے کردار سامنے لائے جاتے ہیں۔ ان واقعات اور کرداروں میں بھی کوئی ربط نہیں ہے کہیں عمل کردار سے آگے نکل جاتا ہے اور کہیں کردار عمل کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ فسانہ آزاد میں کردار معاشرتی ناول کی طرح متعدد ضمنی پلاٹ اور قصوں سے بھی کام لیا گیا ہے جو کسی باریک دھاگے سے اصل پلاٹ سے اٹکے ہوئے ہیں۔ جنہیں اگر اصل پلاٹ سے الگ کردیا جائے تو قصہ کے بہاؤ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا لیکن پلاٹ کی اس خامی کی وجہ سے واقعات اور کرداروں کے دلچسپی میں کوئی کمی نہیں آتی بلکہ قاری معاشرت کے مطالعہ میں کچھ اس طرح کھو جاتا ہے کہ اسے ان خامیوں کا احساس نہیں ہوتا۔

کردار معاشرتی ناول کی طرح سرشار نے فسانہ آزاد میں چھوٹے بڑے تین ہزار سے زیادہ کردار پیش کئے ہیں۔ جن میں ہر سن و سال، صنف، طبقات، پیشوں، مذاہب، تہذیب اور خیالات کے لوگ موجود ہیں اور پھر دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر کردار رنگ و روپ وضع قطع بول چال میں دوسرے سے مختلف ہے ہر ایک کی اپنی ایک طبقاتی منطق ہے جس کے مطابق وہ عمل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ تمام کردار اپنے اپنے طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں اور ابتدا سے آخر تک یکساں رہتے ہیں۔ یہ اپنی زندگی کا صرف ایک ہی رخ پیش کرنے والے سادہ کردار ہیں۔ اس طرح ہم فسانہ آزاد کے ذریعہ معاشرت کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ مختلف لوگوں اور ان کی نفسیات سے بھی واقف ہوجاتے ہیں۔ فسانہ آزاد میں جو خوبیاں اور خامیاں ہیں وہ اسی قسم کے کردار معاشرتی ناول کی ہیں۔ البتہ اگر یہ ناول ابتدا ہی میں کتابی شکل میں شائع کرانے کے ارادے سے لکھا جاتا تو اس میں مزید ربط و آہنگ پیدا ہوجاتا لیکن اخباری ضرورتیں اس کے مانع رہیں۔

اس طرح سرشار فسانہ آزاد لکھ کر اُردو میں کردار معاشرتی ناول کی روایت قایم کردیتے ہیں۔

۲- فسانہ جدید اور جام سرشار

فسانہ آزاد کے تقریباً چھ ماہ بعد سرشار اپنا دوسرا معاشرتی ناول فسانہ جدید تصنیف کرتے ہیں۔ جو ۱۹ ؍جولائی سنہ ۱۸۸۰ء تا ۲۷ دسمبر سنہ ۱۸۸۰ء بطور ضمیمہ اودھ اخبار کے ہفتہ واری ایڈیشن کے ساتھ ۱۶۔۱۶ صفحوں پر شائع ہوتا ہے اور چوبیس قسطوں میں مکمل ہوتا ہے۔ ابتدائی اشاعت میں یہ ناول بھی کسی نام کے بغیر شائع ہوا اور اس کا نام ''فسانہ جدید'' صرف اس لئے رکھا گیا تا کہ قارئین سابقہ ناول (فسانہ آزاد) اور نئے ناول میں امتیاز کرسکیں۔ اسی طرح یہاں نہ تو قصہ کو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور نہ اقساط کے موزوں عنوانات قایم کئے گئے ہیں بلکہ یہ مسلسل ناول ہے۔

فسانہ جدید کی اشاعت سے قبل اس ناول کے بارے میں جو اشتہار شائع کیا گیا ہے[1] اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول واضح مقصد کو سامنے رکھ کر قصداً سلیس وسادہ زبان میں لکھا گیا ہے۔

---

[1] اس اشتہار کی عبارت یہ ہے۔

''چونکہ فن ناول نویسی میں پنڈت صاحب کو ید طولیٰ حاصل ہے...... ناول نویسی کا کام جو ازبس نازک اور اعلیٰ درجہ کی لیاقت و مذاق کا ہے پنڈت صاحب کے سپرد کیا گیا۔ پنڈت صاحب کئی قسم کے ناول اور ٹریجڈی اور کمڈی اور فکشن اور ڈراما وقتاً فوقتاً لکھیں گے...... ہفتے میں ایک بار سنیچر کے پرچہ اخبار کے ساتھ ان کی خدمت میں بھیجیں اور ۱۲۔ صفحے سے ۱۶ صفحے تک اس کا حجم ہفتہ وار قرار دیں ...... پنڈت صاحب نے وعدہ کرلیا ہے اور یہ امر ان کی بیدار مغزی اور عالی دماغی اور روشن طبع کا بہترین ثبوت ہے۔

...... جہاں تک ہم کو ان کے معاملات میں دخل ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح قلم برداشتہ اور بلا خوص وفکر پنڈت صاحب نے فسانہ آزاد لکھا اس طرح لکھنا کارے دارد۔

اس عرصہ میں اکثر اخبار اور ناظرین اودھ اخبار نے باصرار یہ خواہش ظاہر کی کہ حصہ دوم ناول آزاد فرخ نہاد ہر روز اخبار کے ساتھ شائع ہونا چاہئے جیسا کہ سابق میں قاعدہ تھا اور ہفتے کے اخبار کے ساتھ چار صفحے جدید ناول کے چھپتے جائیں۔ جس میں بادہ گساری اور مے خواری (بقیہ اگلے صفحہ پر)

فسانہ جدید فسانہ آزاد جیسے دیوزاد کے مقابلہ میں بالکل بونا معلوم ہوتا ہے اس میں سرشار نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے اور ایک واضح مقصد میں خواری اور صحبت بد کے مضار کو پیش نظر رکھ کر تصنیف کیا ہے۔ چونکہ مقصد کو دخل تھا اس لئے اس کا دائرہ عمل بھی محدود ہو گیا ہے البتہ اس میں ضبط و آہنگ اور پلاٹ کی تعمیر کا احساس پایا جاتا ہے۔

یہ ناول تین بگڑے رئیس نواب امین الدین حیدر نواب نصرت الدولہ اور سیٹھ گوجر کی کہانی ہے۔ نواب نصرت اور سیٹھ گوجر کس طرح بگڑے، اس کا کوئی اشارہ ناول میں نہیں ملتا البتہ نواب امین اپنے بدکردار مصاحبین اور مے خوار دوست نصرت و گوجر کی صحبت سے بگڑتا ہے۔ یہ سادہ لوح نواب جس نے کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا تھا جب سن بلوغ کو پہنچتا ہے تو مصاحبین اپنے مفاد کے پیش نظر نواب کو شراب نوشی کی طرف راغب کرتے ہیں اور نواب کے شرابی دوست اس کی معاونت کرتے ہیں۔ آخر دوستوں اور مصاحبین کے بار بار کہنے سے نواب بھی شراب پینے لگتا ہے۔ مے نوشی اسے عیاشی کی طرف راغب کرتی ہے اور وہ طوائفوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے اس طرح ایک سادہ لوح انسان شرابی عیاش بے حیا اور بے شرم بن جاتا ہے۔ لیکن ابھی اس کے یہ مشاغل حد اعتدال سے نہ بڑھے تھے کہ اس کے دوست نصرت و گوجر اس کے لئے عبرت کا سامان فراہم کرتے ہیں نصرت کو شراب نوشی اور عیاشی میں اپنی دولت کھو کر روپوش ہو جانا پڑتا ہے لیکن گوجر نشے میں ایسی حرکت کر بیٹھتا ہے کہ خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ نواب امین گوجر کے اس انجام بد سے بہت زیادہ

(پچھلے صفحہ کا بقیہ) اور صحبت بد کے مضار اور مختلف قسم کے لوگوں کی طرز معاشرت کی نسبت اس خوبی و خوش اسلوبی سے مصنف نے حالات قلمبند کئے ہیں۔ ماحصل اس کا یہ ہے کہ ناظرین کو عبرت ہو اور شائستگی ترقی پائے۔ مذاق اور مزاح کے طرز پر جو لکھا خوب لکھا اور لطف یہ کہ ہر ایک بیان سے ایک ایسا نتیجہ معقول مستخرج ہوتا ہے کہ اگر اس کو دفتر پند سود کہیں تو مزید میز۔ بد طرز بیان دیکھئے۔ نکتہ رانی شیریں بیانی محاورات رنگین فقرات دل نشین ان سب پر طرہ اور پھر اس سے بڑھ کر لطف یہ کہ کوئی بیان خلاف واقعات نہیں......

اس ناول کا ایک لطف مزید یہ بھی ہے ہندوستانی اور یورپین دونوں کو از بس دلچسپ و دلکش معلوم۔

(ماخوذ از۔ اشتہار فسانہ جدید مورخہ ۶ (مہینے کا نام حذف کر دیا گیا ہے) مطبوعہ فسانہ آزاد جلد ثانی نمبر ۱۰ بابت اپریل سنہ ۱۸۸۱ء مطبع نولکشور لکھنؤ)

متاثر ہوتا ہے اور شراب نوشی عیاشی سے تائب ہو کر علما و فضلا کی صحبت اختیار کرتا ہے۔

سرشار نے اس ناول میں شراب نوشوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے اور شراب کی محفلوں کے جیتے جاگتے مرقع پیش کئے ہیں لیکن ناول میں کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو زندہ رہ سکے اور نہ ہی اس میں فسانہ آزاد کی سی آب و تاب ہے۔ اس لئے یہ ناول کچھ زیادہ پسند نہیں کیا گیا۔ فسانہ جدید کی اشاعت کے سات سال بعد سنہ ۱۸۸۷ء میں پنڈت مادھو سنگھ کے مشورے سے سرشار نے اسے از سر نو ترتیب دے کر سنہ ۱۸۸۸ء میں جام سرشار کے نام سے شائع کرایا[1] لیکن اس پر نظر ثانی میں کچھ اس قدر ترمیم و اضافہ سے کام لیا گیا ہے کہ فسانہ جدید کی ہیئت بالکل بدل جاتی ہے اور یہ ایک الگ ناول معلوم ہونے لگتا ہے چونکہ اس کی بنیاد فسانہ جدید پر ہے اس لیے ناقدین اسے فسانہ جدید سے الگ تصنیف قرار نہیں دیتے۔ لیکن فسانہ جدید اور جام سرشار میں جو غیر معمولی اختلاف ہے اس کی موجودگی میں اگر جام سرشار کو سرشار کا ایک الگ ناول قرار دیں تو غیر مناسب نہ ہوگا۔

فسانہ جدید کی طرح جام سرشار کا ہیرو بھی نواب امین الدین حیدر ہیں اور ان کا ابتدائی ماحول بھی اسی طرح کا ہے ان کی خوابیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ پہلے وہ ایک طوائف خورشید بیگم سے دل بہلاتا ہے۔ پھر گھر کی جوان ماما ظہورن پر ڈورے ڈالتا ہے۔ ظہورن پہلے ہی موقع کی تلاش میں تھی آخر طرفین کی خواہش رنگ لاتی ہے اور ظہورن ماما سے بیگم بن جاتی ہے۔ لیکن جب ایک مرتبہ حیا کا پردہ اٹھ جاتا ہے اور گھاٹ گھاٹ پانی پینے کی عادت پڑ جاتی ہے تو جنسی خواہشات اور زیادہ پریشان کرتی ہیں اور وہ کسی مقام پر مطمئن نہیں ہوتا چنانچہ نواب اپنی پہلی بیوی کی طرح ظہورن کو بھی نظر انداز کرنے لگتا ہے اور مس للی میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ ظہورن کسی باعزت خاندان کی فرد تو تھی نہیں اور نہ باقاعدہ سماج کے رواج کے مطابق بیگم بنی تھی بلکہ یہ تعلق جنسی تلذذ اور مالی مفاد پر مبنی تھا۔ چنانچہ جب اس نے نواب کی نظریں پھری ہوئی دیکھیں تو وہ نواب کی پہلی بیاہتا بیوی کی طرح خاندان کی لاج سنبھالے گھر کی چہار دیواری میں مقید نہیں رہتی بلکہ وہ نواب سے اس طرح

---

[1] فسانہ جدید اور جام سرشار کے بارے میں مزید تفصیلات راقم کی تصنیف افسانوی ادب میں ملاحظہ کیجئے۔

انتقام لیتی ہے کہ گھر سے نکل کر کوٹھے پر جا بیٹھتی ہے۔ نواب سب کچھ برداشت کر سکتا تھا لیکن اس طرح اپنی بیگم کا کوٹھے پر بیٹھنا اور دوسروں کے آغوش گرم کرنا برداشت نہیں کر سکتا تھا اس کے اندر چھپا ہوا حیوان بیدار ہو جاتا ہے اور وہ ظہورن کو قتل کر دیتا ہے۔ شراب اگر عیاشی کی طرف مائل کرتی ہے تو یہ دونوں مشاغل انسان کو حیوان اور بزدل بھی بنا دیتے ہیں وہ رقابت اور انتقام کے جوش میں اندھا ہو کر ظہور کو قتل تو کر دیتا ہے لیکن نتائج کا مقابلہ کرنا تو درکنار وہ اس کے تصور ہی سے گھبرا کر خود بھی خودکشی کر لیتا ہے۔

نواب کے دوستوں میں نصرت کثرت شراب نوشی اور عیاشی سے معاشی بحران میں مبتلا ہو کر ایک کم ہمت انسان کی طرح توہمات کا سہارا تلاش کرتا ہے۔ جادو اور سحر کے چکر میں پھنس کر نہ صرف باقی دولت کھو بیٹھتا ہے بلکہ مقروض ہو جاتا ہے گم نامی وروپوشی میں اپنی نجات تلاش کرتا ہے سیٹھ گوجرمل بھی شراب نوشی عیاشی کے نتیجہ میں مفلس ومقروض ہو جاتا ہے۔ اس کی حالت اس درجہ کو پہنچ جاتی ہے کہ جب وہ مرتا ہے تو دوادارو تو درکنار اس کے گھر سے کریا کرم کے لئے بھی چار پیسے نہیں نکلتے۔ اس طرح یہ تینوں دولت مند کثرت شراب نوشی اور عیاشی صحبت بد کی وجہ سے انجام بد کو پہنچتے ہیں۔

فسانہ جدید اور جام سرشار کے جو خلاصے اوپر درج کئے گئے ہیں ان سے اس بات کا بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان دونوں میں کس قدر غیر معمولی اختلاف ہے فسانہ جدید میں خورشید بیگم کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ظہورن بھی ایک معمولی خادمہ کی طرح ابتدائی چند صفحات میں کچھ دیر کے لئے سامنے آتی ہے اس کے بعد اس کا کوئی ذکر نہیں آتا اسی طرح وہاں سیٹھ گوجرمل خودکشی کرتا ہے اور نواب تائب ہو کر علماء وفضلاء کی صحبت اختیار کرتا ہے۔ کرداروں کے اختلاف کے علاوہ ان دونوں کے واقعات وپلاٹ میں بھی نمایاں فرق ہے۔ فسانہ جدید میں قصہ کی متعدد کڑیاں غائب نظر آتی ہیں اور پلاٹ میں بھی متعدد جھول ہیں۔ حسن وتاثر کے اعتبار سے بھی یہ ناول ناکام ہے۔ قصہ کے واقعات اور کرداروں کے عمل سے وہ تاثر پیدا نہیں ہوتا جس مقصد کے لیے سرشار نے یہ ناول لکھا ہے وہ نتائج کے اظہار کے لئے بار بار راوی کا سہارا لیتے ہیں البتہ قصہ کے آخر میں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ سیٹھ گوجرمل نے شراب کے نشہ میں کوئی ایسی حرکت کی تھی جس کا اظہار کرتے ہوئے بھی اسے شرم آتی

ہے اور وہ احساس ندامت کی وجہ سے خودکشی کر لیتا ہے۔ لیکن یہ حرکت نازیبا کیا تھی اور اس کے کیا محرکات تھے فسانہ جدید کے مطالعہ سے معلوم نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس مقصد کے لئے وہ اختتامیہ لکھتے ہیں اور قصہ کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے صحبت بد شراب اور عیاشی کے نتائج پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے واقعات میں بھی کوئی منطقی ربط نہیں ہے کردار بھی بے جان ہیں۔ اسی طرح فسانہ جدید فن کی متعدد خامیوں کے ساتھ ختم ہوتا ہے لیکن ان ہی موضوعات کو جب سرشار اس کے سماجی پس منظر اور محرکات کے ساتھ جام سرشار میں پیش کرتے ہیں تو اس میں حسن اور تاثر دونوں پیدا ہو جاتے ہیں اور نہ صرف قصہ پہلے سے زیادہ دلچسپ ہو جاتا ہے بلکہ اس کا پلاٹ بھی ناول کے قالب سے ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے واقعات کے انتخاب میں ضروری وغیر ضروری کا احساس ربط وتسلسل مختلف ابواب میں تقسیم اور عمل و کردار میں باہمی رشتہ جام سرشار کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔

پلاٹ کی اس فنی تعمیر اور حسن کے علاوہ جام سرشار میں نواب امین اور ظہورن کے کردار بھی ان کے فن کا نمونہ ہیں۔ یہ ان کے توانا اور فعال کردار ہیں۔ یہ صرف اپنی تعلیم و تربیت کا ہی نتیجہ نہیں اور اپنی خواہشوں اور آرزوؤں سے ہی مجبور نہیں ہوتے بلکہ یہ صحبت اور ماحول کے اثرات کو بھی قبول کرتے ہیں یہ کسی خاص صفت کے نمائندے نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک برائی دوسری برائی کو پیدا کرتی ہے۔ یہ کسی اصول کے پابند نہیں ہیں بلکہ موقع سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور جب مقصد پورا ہو جاتا ہے ترک تعلق میں بھی کوئی عیب نہیں سمجھتے۔ اگر یہ نازک اور لطیف جذبات سے متصف نہیں تو یہ اپنے حیوانی جذبات رقابت وانتقام کا بھی گلا نہیں گھونٹتے۔ ان کے یہاں باقی کا کوئی کالم نہیں ہے بلکہ یہاں ہر عمل کا فوری رد عمل ہوتا ہے اور اپنے افعال کے مطابق عمل کے فطری انجام کو پہنچتے ہیں۔ اس طرح مصاحبین کے کردار بھی فطری انجام کو پہنچتے ہیں۔ نواب امین اور ظہورن لکھنؤ کے تعیش پسند معاشرے کے زندہ اور جیتے جاگتے کردار ہیں۔ جو بے مشقت ہاتھ آئی دولت کے سہارے داد عیش دیتے ہیں۔ جہاں ہر روز کوئی ماما بیگم بن کر داخل محل ہوتی ہے اور دل بھر جانے کے بعد کوٹھے پر بیٹھنے کے لیے مجبور کر دی جاتی ہے۔ یہاں کی مامائیں بھی معاشرے کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ مصاحبین بھی کسی بگڑے نواب کو اپنی راہ، پر لگا کر

نان ونمک کا انتظام کرتے ہیں۔اس طرح جام سرشار اپنے موضوع ومواد قصہ وپلاٹ کردار، مقصد حسن وتاثر ربط وآہنگ کے اعتبار سے سرشار کے فن کا مکمل نمونہ بن جاتا ہے جسے سرشار کا نمائندہ معاشرتی ناول کہا جاسکتا ہے۔

۳- فسانہ لطافت بار سیر کہسار

فسانہ جدید ابھی ختم ہوا تھا کہ سرشار سے تیسرے ناول کا مطالبہ کیا جانے لگا[1] لیکن فسانہ جدید کی اشاعت کے دوران سرشار نے اس بات کا اندازہ کرلیا تھا کہ ناظرین اس طرح کے موضوعاتی ناول پسند نہیں کرتے بلکہ وہ ایسے ناولوں کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں جن میں معاشرتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہو حسن وعشق کی چاشنی اور زبان کا چٹخارہ بھی موجود ہو۔سرشار کا مزاج بھی کچھ اسی قسم کا تھا چنانچہ عوام کے مطالبہ مذاق ماحول اور تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر سرشار نے فسانہ آزاد کے انداز پر تیسرا ناول فسانہ لطافت بار سیر کہسار دو جلدوں میں تصنیف کیا جو قسط وار اودھ اخبار میں یا اس کے ساتھ بطور ضمیمہ شائع ہوا[2] کتابی شکل میں اس کا پہلا ایڈیشن سنہ ۱۸۹۰ء میں طبع ہوا۔

---

(۱) فسانہ جدید بار دوم کو آخری قسط کے ساتھ ایک ناظر کا درج ذیل خط شائع ہوا تھا۔

خط— جان تازہ یافت قالب پژمردہ سخن۔ایں طرف جنبش لب معجز بیان کیست

غازہ کش عذار فصاحت جناب پنڈت رتن ناتھ صاحب سلامت اب فرمایئے کہ فسانہ جدید تو ختم ہوا مگر اس کے بعد کوئی اور فسانہ بھی لکھئے گا یا بس۔میاں آزاد کی داستان رنگین نوا ابھی بوستان خیال کی طرح کئی جلدوں میں کئی برسوں کے بعد ختم ہوئی لیکن ایک نہ ایک فسانہ اس داستان دلکش کے طرز پر ضرور شروع کردیجیے۔ہم خرما ہم ثواب لطف کا لطف اور نصیحت کی نصیحت۔ ''چہ خوش بود کہ برآید بیک کرشمہ دوکار'' امید ہے کہ ہماری تمناؤں کا خون نہ کیجئے گا۔آئندہ اختیار بدست مختار۔رام درویش

(ماخوذ از فسانہ جدید نمبر ۶ بابت ۱۸۸۰ء بار دوم ص ۸۰۔ مطبع نولکشور لکھنؤ۔مدرسہ الواعظین لائبریری۔لکھنؤ)

۲۔ سیر کہسار اودھ اخبار میں کب سے کب تک شائع ہوتا رہا اس کا ذکر سرشار کے کسی ناقد یا سوانح نگار نے نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس زمانہ کے اودھ اخبار کے پرچے دستیاب ہوتے ہیں۔البتہ یہ یقین سے کہا جاتا ہے کہ یہ ۱۸۸۷ء سے قبل شائع ہو چکا تھا اس سلسلہ میں مزید تفصیلات راقم تصنیف افسانوی ادب میں ملاحظہ کیجئے۔

سیر کہسار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی تخلیق فسانہ آزاد کے بچے ہوئے روڑے سے ہوئی ہے۔ اگر ناقدین کی اس رائے کو تسلیم کرلیا جائے تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ سرشار نے اس روڑے کو فسانہ آزاد کے مقابلہ میں زیادہ بہتر ڈھنگ اور سلیقہ سے استعمال کیا ہے اور اس میں ربط وتوازن، ضروری وغیر ضروری کا احساس، زندگی کا حقیقی عکس معاشرتی رچاؤ کرداروں میں توانائی اور فنی شعور بھی فسانہ آزاد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔

سیر کہسار کے اس فنی نکھار کے کچھ اسباب بھی ہیں سرشار نے فسانہ آزاد نہایت عجلت میں قلم برداشتہ لکھا تھا اس کی تصنیف کے ساتھ انہیں اودھ اخبار کی ایڈیٹری کے فرائض انجام دینے پڑتے تھے۔ اس لئے انہیں فسانہ آزاد کے لئے غور وفکر کا موقع نہیں ملا۔ بلکہ جو کچھ سامنے آیا فسانہ آزاد کا جز بنتا گیا۔ علاوہ بریں سرشار کے ذہن میں اس ناول کا کوئی واضح پلاٹ بھی نہیں تھا اور قارئین کی دلچسپی اور اخبار کی اشاعت میں اضافہ بھی ان کے پیش نظر تھا۔ اس لئے سرشار ربط وتوازن پیدا کرنے کے بجائے اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ اس قصہ کو زیادہ سے زیادہ طول دیا جائے۔ اور اخبار کا دائرہ عمل بڑھانے کے لئے معاشرت کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کیا جائے۔ ایسی صورت میں فسانہ آزاد میں ضبط وآہنگ کسی طرح پیدا ہوسکتا تھا لیکن سیر کہسار کی تصنیف کے وقت وہ اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے الگ ہوچکے تھے اب صرف اجرت پر اودھ اخبار کے لئے کالم لکھتے تھے اس لیے انہیں اس ناول کے لئے غور وفکر کے زیادہ موقع مل گیا۔ طبیعت میں جو چھلکاؤ امنگ اور جوش تھا وہ فسانہ آزاد کی تصنیف میں کام آچکا تھا۔ ان کی آرزوئیں اور خواہشیں بھی میاں آزاد کے ذریعہ پایہ تکمیل کو پہنچ چکی تھیں۔ سابقہ تجربات قارئین کے مشورے بھی ان کے سامنے تھے فنی شعور بھی کسی قدر پختہ ہوگیا تھا چنانچہ جب وہ سیر کہسار لکھنے بیٹھے تو حد اعتدال سے آگے نہ بڑھ سکے اور اپنے لاابالی مزاج کے باوجود فن کی بھی خدمت کرگئے۔ جو جام سرشار سے کم تر اور ان کے دیگر تمام ناولوں میں بہتر معاشرتی ناول ہے۔

سرشار نے اپنے اس ناول کا نام ابتدائی صفحات میں نواب عسکری کے عزم کہسار کی مناسبت سے سیر کہسار رکھا ہے لیکن اس میں کہسار کی بلندیوں خاموشیوں اور سبزہ زاروں

کے بجائے لکھنوی تہذیب ومعاشرت کے لالہ زاروں کی مرقع کشی کی ہے۔ جس میں اگر گل ویاسمن باقی نہیں رہے ہیں لیکن لالہ کی سرخی اور حنا کی بوباس اور زندگی کا احساس اب بھی باقی ہے۔ یہ معاشرہ اگر بوالہوسی رجعت پسندی توہم پرستی جہالت مذہبی منافرت بے فکری و بے عملی اور معاشی بحران کا شکار ہے تو ترقی پسندانہ خیالات کا نفوذ اس بات کی نشاندہی بھی کرنے لگا ہے کہ اس کو ایک نہ ایک دن بدلنا ہی پڑے گا۔

قصہ کا آغاز اگر چہ ناول کے ہیرو نواب عسکری کے عزم کہسار یعنی نینی تال سے ہوتا ہے لیکن نواب کے کہسار جانے سے قبل ہی جوانی مستی دولت اور بوالہوسی کا کھیل کھیلا جا چکا تھا۔ نواب عسکری جو سفر نینی تال کے لئے ہفتوں پہلے سے تیاری کرتا ہے مختلف لوگوں سے مشورہ کرتا ہے۔ اندیشہ سود وزیاں میں مستغرق رہتا ہے۔ لیکن عیاشی میں نہایت چالاک ہے وہ جب اپنی سالی کے یہاں ایک تقریب میں قمرن منیہارن کو دیکھتا ہے تو اس کی تمام تو تیں عود کر آتی ہیں۔ اور وہ قمرن کو حاصل کرنے کے لئے نہایت عجلت اور چالاکی سے جال پھینکتا ہے لیکن یہاں تو جال کی بھی ضرورت نہیں تھی شکار پہلے ہی کسی شکاری کی تلاش میں تھا چنانچہ جلد ہی بوالہوس نواب اور جنس زدہ قمرن ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں اور نواب اسے اپنی بیگم بنالیتا ہے۔ قمرن کی بہن نازو نواب کے ایک دوست مہاراج بلی سے پینگیں بڑھانے لگتی ہے۔ یہاں سے قصہ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔ نواب کی بیگم نادر جہاں کو جب قمرن کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اس بلا کو ٹالنے کے لئے بشیر الدولہ کا سہارا لیتی ہے۔ بشیر الدولہ کی کوششوں سے کچھ دیر کے لئے یہ بلا ٹل تو جاتی ہے قمرن کو اس کا پہلا شوہر لے جاتا ہے۔ لیکن اس حمام میں تو سب ننگے تھے بشیر الدولہ اپنی خدمات کا صلہ جنسی اتصال کی صورت میں بیگم سے مانگتا ہے بیگم جس نے شوہر کی آوارگی اور بے اعتدالیوں کو پسند نہیں کیا تھا کس طرح اپنی عصمت گنوا دیتی چنانچہ جب بشیر الدولہ دست درازی پر اتر آتا ہے تو بیگم چٹان کی طرح مضبوط ہو جاتی ہے اور اپنی عزّت وعصمت کو محفوظ رکھتی ہے لیکن بیگم کو اپنے اوپر ہی اختیار تھا۔ بوالہوس شوہر کو قابو میں رکھنا اس کے بس کی بات نہیں تھی نواب پھر قمرن کو حاصل کر لیتا ہے اس مرتبہ بیگم تو خاندان کی ناک اور لاج سنبھالے گھر میں بیٹھی رہتی ہے لیکن نواب کی قوت مردانگی اس کو دھوکا دیتی ہے قمرن جب یہاں تسکین کا کوئی سامان نہیں

دیکھتی تو دولت وعیش پر لات مار کر ایک برف والے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ برف والے کے پاس کیا رکھا تھا نہ کھانے کو نہ کھلانے کو چنانچہ جب اس کا دل بھر گیا تو دوسروں کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا اور انہوں نے وہ حال بنایا کہ وہ مختلف امراض میں گرفتار ہوگئی۔ قمرن کو تو اپنی جنس زدگی کا صلہ مل گیا لیکن اس انجام نے نواب کے لئے پھر ایک موقع فراہم کر دیا۔ اسے نواب کی شرافت کہئے یا پُرانے تعلقات کا پاس یا امید کی کرن کہ جب قمرن اس کی ڈیوڑھی پر آن پڑی تو نواب اسے نکال نہ سکا۔ لیکن قمرن میں اب کیا رکھا تھا چند سانسوں کا انتظار تھا وہ پورے ہو گئے تو منکا ڈھل گیا۔ نازو تھی تو قمرن کی بڑی بہن لیکن وہ نہ تو اس کی طرح ہر جائی تھی اور نہ جنس زدہ۔ نواب اس سے بھی تعلقات بڑھانا چاہتا ہے لیکن وہ اپنے عاشق مہاراج بلی سے بے وفائی نہیں کرتی وہ مہاراج بلی سے شادی کر لیتی ہے اور اس کے ساتھ ایک باوفا بیوی کی طرح رہتی ہے۔

بظاہر یہ ناول نواب وقمرن کی بوالہوسی وجنس زدگی اور نازو مہاراج بلی کے حسن و عشق کی داستان ہے لیکن اس کے پس منظر میں سرشار نے لکھنؤ کی تہذیب، مختلف طبقات کی معاشرت کے نہایت جیتے جاگتے مرقع پیش کئے ہیں اور واقعات کے مقابلے میں کردار نگاری پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ناول کا پلاٹ فسانہ آزاد کے مقابلے میں کسی قدر گٹھا ہوا ہے کرداروں میں قمرن نواب عسکری نادر جہاں کے کردار جاندار ہیں اور اپنے عہد اور معاشرے کی پیداوار ہیں۔ سرشار اس ناول میں خوجی جیسا ایک کردار مہاراج بلی پیش کرنا چاہتے تھے لیکن وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب نظر نہیں آتے۔

اس طرح سیر کہسار کے ساتھ سرشار کی ناول نگاری کا پہلا دور ختم ہو جاتا ہے۔

دوسرا دور

۴- کامنی

سنہ ۱۸۹۰ء کے بعد سرشار کا اودھ اخبار سے تعلق ختم ہو جاتا ہے اور اب وہ ڈاکٹر سی۔ سی گھوش اینڈ کمپنی لکھنؤ کے لئے ناول لکھتے ہیں۔ اودھ اخبار کے لئے سرشار نے جو ناول لکھے ہیں ان میں مسلم معاشرت کی عکاسی کا رجحان غالب ہے۔ جس کے متعدد اسباب ہیں۔

سرشار کا بچپن اور جوانی مسلم ماحول میں گزری تھی اور یہ تہذیب و معاشرت ان کی رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی۔ اس کے جملہ پہلوؤں سے وہ واقف تھے۔ یہ تہذیب اگر چہ زوال آمادہ تھی اور اس کے متعدد پہلو مضحکہ خیز بن کر سامنے آنے لگے تھے اس کے باوجود اسے سماجی برتری حاصل تھی اور اس میں اب بھی ایک ایسا بانکپن موجود تھا جو کسی بھی افسانہ نگار کو اپنی طرف متوجہ کر سکتا تھا۔ علاوہ بریں مسلم معاشرت کی عکاسی میں پبلشر کی ضرورتوں کو بھی دخل تھا۔ منشی نولکشور نے زمانے کے تقاضوں کو پہچان کر خدمت اور کاروبار کے لئے اُردو اور فارسی کا انتخاب کیا تھا۔ حالانکہ لسانی تعصب ابھی پوری طرح ابھر کر نہیں آیا تھا پھر بھی اُردو فارسی کتب مسلمانوں ہی میں مقبول ہو سکتی تھیں۔ سرشار نے ان نزاکتوں کو پیش نظر رکھ کر مسلم تہذیب و معاشرت کو اپنے ناولوں کا مرکز و محور بنایا اور بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔

اسی زمانہ میں جبکہ فسانہ آزاد کی آخری جلد ابھی ختم ہوئی ہی تھی کہ ایک طبقہ ان سے ہندو معاشرت کی عکاسی کا مطالبہ کرنے لگا۔ سرشار کو بھی اس کا احساس تھا چنانچہ انہوں نے راؤ صاحب کے مشورے کو پسند کرتے ہوئے اودھ اخبار کے صفحات میں یہ جواب دیا۔

> ''صلاح معقول ہے فسانہ آزاد کی اگر خدا نے چاہا ابھی کئی جلدیں ہوں گی لیکن ایک اہم ناول اور بھی لکھنا چاہتے ہیں اگر ہماری خواہش پوری ہوئی تو انشاء اللہ ہم اپنے ہم وطنوں کو اور بھی خوش کریں گے اس میں اہل ہنود کی طرز معاشرت کا ذکر ہوگا''۔[1]

اس جواب کے بعد سرشار نے دو ناول فسانہ جدید اور سیر کہسار لکھے اور ان میں سیٹھ گوجرمل اور مہاراج بلی کے ذریعہ ہندو معاشرت کی عکاسی کی ناکام کوشش بھی کی لیکن وہ ہندو معاشرت کی عکاسی کے لئے کوئی الگ ناول تصنیف نہیں کر سکے۔

سنہ ۱۸۹۰ء کے بعد نئے پبلشر کے ساتھ تقاضے بھی بدلے۔ انہیں آزادی ملی شرر کے تاریخی ناولوں کو مقبول ہوتے دیکھا[2] تو پرانی خواہش پھر عود کر آئی اور انہوں نے

---

[1] اودھ اخبار۔ موخہ ۲۷ جنوری سنہ ۱۸۸۰ء

[2] کامنی سنہ ۱۸۹۴ء سے پہلے شرر کے ناول ملک العزیز ورجنا سنہ ۱۸۸۸ء حسن انجلینا سنہ ۱۸۸۹ء منصور موہنا سنہ ۱۸۹۰ء شائع ہو چکے تھے۔

ہندو معاشرت کی عکاسی کا منصوبہ بنایا۔ اس مقصد کے لئے جب انہوں نے ہندو تہذیب و معاشرت پر نظر ڈالی تو انہیں راجپوت طبقہ ایسا نظر آیا جس کی تہذیب و معاشرت میں ایک آن تھی۔ چنانچہ اس طبقہ کی تہذیب و معاشرت کو مرکز ومحور بنا کر انہوں نے اپنا چوتھا معاشرتی ناول کامنی تصنیف کیا جو سنہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ سرشار کا یہ پہلا ناول ہے جو قسط وار کسی اخبار میں شائع نہیں ہوا بلکہ پہلی ہی مرتبہ کتابی صورت میں طبع ہو کر منظر عام پر آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جام سرشار کے بعد ان کے جس ناول میں ضبط وتوازن پلاٹ کی ترتیب و تعمیر اور کردار نگاری کی شعوری کاوش کا احساس ملتا ہے وہ کامنی ہے۔ لیکن وہ اس ناول میں کامیاب نظر نہیں آتے۔

سرشار نے اس ناول میں جس طبقہ کی معاشرت کو پیش کیا ہے اس کا زمانہ گزر چکا تھا اور سرشار نے بھی اس طبقہ کی تہذیب و معاشرت کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا بلکہ کتابوں میں پڑھا تھا۔ سرشار کا تاریخی علم اس قدر وسیع نہیں تھا کہ وہ ماضی کو زندہ کر سکتے۔ بلکہ وہ تو حال کے مبصر و مصور تھے اور ان کی عادت یہ رہی تھی کہ یہاں کھڑے ہو گئے قہقہہ لگالیا وہاں کھڑے ہوئے ہنس دیئے۔ ایسی صورت میں وہ خود کو کس طرح ماضی کے پٹارے میں بند کر سکتے تھے۔ اس لئے جب انہوں نے اس طبقہ کی معاشرت کی عکاسی کے لئے قلم اٹھایا تو اس کی چند خصوصیات کے بیان سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ اس حد تک بھی کوئی مضائقہ نہیں تھا لیکن جب وہ اس طبقہ کی تہذیب کو زندہ کرنے کے لئے غلو و تکرار سے کام لیتے ہیں تو حقیقتیں مضحکہ خیز بن جاتی ہیں اور اس سے زیادہ دلچسپ پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اس طبقہ کے نام سے مسلم معاشرت کی عکاسی کرنے لگتے ہیں۔ اور حقیقت نگاری کے بجائے تخیل آفرینی سے کام لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ معاشرت کی عکاسی کے اعتبار کامنی ان کا ناکام ترین ناول ہے۔ البتہ اس میں فن کی چند دیگر خوبیاں موجود ہیں۔

اس ناول کے قصہ کا آغاز ہیرو رنبیر اور ہیروئن کامنی کی پیدائش سے ہوتا ہے۔ راجپوت گھرانوں میں لڑکے کی پیدائش پر جس طرح خوشیاں منائی جاتی ہیں اور جو رسومات ادا کی جاتی ہیں سرشار ان کی تفصیل جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں ان کی عادات و

خصائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ تمام بیانات ایک طبقہ کی معاشرت کے بیان کے اعتبار سے تو اہم ہو سکتے ہیں لیکن قصہ سے ان کا تعلق برائے نام ہی سا ہے قصہ میں دلچسپی کامنی کا جوان ہونے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہاں سے قصہ کی رفتار میں تیزی آتی ہے۔ کامنی کے مختلف رشتے آتے ہیں لیکن وہ بغیر دیکھے شادی کرنا نہیں چاہتی اس لئے ان تمام رشتوں کو رد کر دیتی ہے آخر ایک موقعہ پر وہ رنبیر کو دیکھتی ہے تو اسے یہ جوان پسند آجاتا ہے اور سلسلہ پیام وکلام شروع ہو جاتا ہے آخر ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ابھی رنبیر اور کامنی کی شادی کو چند دن ہی گزرے تھے کہ رنبیر محاذ جنگ پر چلا جاتا ہے اور وہاں سے اس کے مرنے کی اطلاع آتی ہے۔ شوہر کے انتقال کا کامنی کو اس قدر صدمہ ہوتا ہے کہ زندگی کی تمام رنگینیاں اس کی نظر میں ہیچ ہو جاتی ہیں اور وہ جوگن بن جاتی ہے۔ یہاں سے کہانی میں تخیلی عنصر داخل ہونے لگتے ہیں کامنی بروگ کے دن نہایت بے چینی سے کاٹتی ہے۔ عشاق اس جوان بیوہ پر یورش کرتے ہیں لیکن وہ باعصمت وباہمت عورت اپنی عزت کو محفوظ رکھتی ہے۔ اور اپنا غم غلط کرنے کے لئے سماجی فلاح وبہبود کے کاموں میں حصہ لیتی ہے۔ آخر ناول نگار کو اس پر ترس آجاتا ہے اور وہ رنبیر کے مرنے کی خبر غلط بتا کر نہایت ڈرامائی انداز میں رنبیر کو کامنی سے ملا دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ضرور ہے لیکن رنبیر کے محاذ جنگ پر جانے کے بعد جو واقعات رونما ہوتے ہیں ان سے سرشار نے ایک راجپوت عورت کے کردار کو نکھارنے کا کام لیا ہے لیکن پلاٹ کے فن کے اعتبار سے یہ حصہ دور از کار اور غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔ خطابت خشک روحانیت جذباتیت اور تخیل آفرینی اس کے حسن کو زائل کر دیتی ہے ناول کے کرداروں میں کامنی کا کردار حسن وعمل کے اعتبار سے حسن آرا کا نا کام چربہ ہے۔ لیکن سرشار اس کی ذہنی سطح اور کشمکش اس طرح منظر عام پر لاتے ہیں کہ اس میں ایک طرح کی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔

۵- کڑم دھم

کامنی کے بعد تمبر سنہ ۱۸۹۴ء سے حمکدہ سرشار کا سلسلہ شروع ہوا اس رسالہ

میں ہر پندرہ روز بعد سرشار کا ایک مختصر سو صفحے کا ناول شائع ہونے لگا[1] نومبر سنہ ۱۸۹۴ء تک ان کے پانچ ناول ''کڑم دھم''، ''بچھڑی ہوئی دلہن''، ''پی کہاں''، ''ہشو''، ''طوفان بے تمیزی'' اس رسالہ میں شائع ہوئے چھٹا جوزیر طبع تھا منظر عام پر نہیں آسکا۔

سرشار کا یہ دور ثانی جس میں کامنی اور مذکورہ پانچ ناول شائع ہوئے ہیں معاشی اعتبار سے نہایت پریشان کن گزرا ہے۔ ان پر سطحی روحانیت اور رومانیت غالب آجاتی ہے وہ زندگی سے گھبرا کر تخیل کے دامن میں پناہ لینے لگتے ہیں۔ اوران کا فن جو حقیقت نگاری اور زندگی کی سچی مرقع کشی کا فن ہے شدید طور پر مجروح ہو جاتا ہے۔

اس دور میں سرشار نے پلاٹ کے کچھ تجربے تو کئے ہیں ٹیکنک بھی بدلی ہے لیکن پلاٹ وٹیکنک موضوع ومواد کی موجودگی میں ہی نکھرتے اور سنورتے ہیں۔ جب مواد ہی نہ

[1] خمکدہ سرشار اوراس میں شائع ہونے والے ناولوں کے بارے میں کامنی ۱۸۹۴ء کے سرورق کی پشت پر درج ذیل اشتہار شائع کیا گیا تھا۔ ''اشتہار خمکدہ'' سرشار۔

ماہ ستمبر سے ہر پندرھویں روز یعنی مہینے میں دوبار سو صفحوں کا ایک ناول تصنیف پنڈت رتن ناتھ سرشار لکھنوی شائع ہوتا ہے۔ جس کی اوّل جلد موسوم کڑم دھم اور جلد دوم بچھڑی ہوئی دولہن اور تیسری پی کہاں نذر ہو چکی ہے اور چوتھی پانچویں چھٹی زیر طبع ہیں۔ ہر مہینے قریب دوسو صفحوں کی ناول پیش کش ہوں گے پندرہویں دن خمکدہ سرشار کا ایک رطل گراں شائقین عجوبہ گزیں کو سرور کردے گا اور بادہ تفریح سے ایسا چھلکا دے گا کہ پھر کسی کو اس شعر کے پڑھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔

لبالب جام خواہم ساقی از مے   چرا خالی لب پیمانہ داری

مہینے میں دوسو صفحوں سے زیادہ کا ناول دل لگی نہیں۔ حتمی وعدہ کیا ہے کہ میں جان لڑا دوں گا۔ ہم کو ان کے ناولوں کی نسبت زیادہ تعریف کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ساری خدائی معترف ہے کہ پنڈت رتن ناتھ اس فن میں یکتا ہیں۔ گو ہم زبان کی خوبیوں کی داد اچھی طرح نہیں دے سکتے۔ مگر بڑے بڑے زبان داں ان کا نام سنکر کان پکڑتے ہیں ہاں پلاٹ اور خیالات کی نسبت ہم رائے زنی کرسکتے ہیں کہ موتیوں میں تولنے کے قابل ہیں۔ ہم سال میں چوبیس ناول دیں گے۔ ان ناولوں کے ساتھ اکثر منظوم ناول یا قصیدہ بھی ہوگا۔''

(ماخوذ از کامنی جوبلی پرنٹنگ ورکس نظیر آباد لکھنؤ باراوّل سنہ ۱۸۹۴ء ایشیاٹک سوسائیٹی لائبریری کلکتہ)

ہوتو ان کا وجود بے کار ہے۔ اس دور کے آخر الذکر پانچ ناولوں میں سرشار مواد کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتے اور کسی معمولی سے واقعہ کو قصہ کی بنیاد بنا کر اس کے گرد واقعات کا تانا بانا بنتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان میں سطحیت آگئی ہے اور سرشار کا فن زوال پذیر نظر آنے لگتا ہے۔

خمکدہ سرشار میں شائع ہونے والا پہلا ناول کڑم دھم ہے جو چھوٹی تختی کے ۱۷۲ صفحات اور تیرہ باب پر مشتمل ہے۔ اس ناول میں سرشار نے ایک غلط فہمی کا سہارا لے کر گھریلو زندگی سے متعلق چند معاشرتی امور کو پیش کیا ہے۔ رقیب کی شرارت ڈھنڈورے کی آواز کڑم دھم سے ناول شروع ہوتا ہے۔ ممتاز کی چند رقیبانہ حرکتوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور نوشابہ و نواب بہادر کی شادی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ اس میں نہ معاشرت کی عکاسی ہے اور نہ کوئی جاندار کردار ہے۔ البتہ پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ہے۔ اصل واقعہ جس کو کہانی کا نقطۂ آغاز کہہ سکتے ہیں درمیان میں آتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں کچھ تجسس اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے ورنہ سارا ماحول غیر فطری سا معلوم ہوتا ہے۔

۶- بچھڑی دلہن

بچھڑی ہوئی دلہن اس سلسلہ کی دوسری کڑی ہے۔ مختصر ناولوں میں یہ اِن کا سب سے بہتر ناول ہے جس میں انہوں نے عمل سے زیادہ کردار پر زور دیا ہے لیکن پیچیدہ اور فنکارانہ پلاٹ کی وجہ سے قصہ کی دلچسپی کم نہیں ہوتی۔ کہانی خط مستقیم کی طرح چلنے کی بجائے دائرہ کی شکل میں آگے بڑھتی ہے۔

قصہ کا آغاز ڈرامائی انداز میں ہیروئن بی بی کی نیم مردہ لاش سے ہوتا ہے جو سیلاب میں بہہ کر ندی کے ایک کنارے سے آلگتی ہے۔ اتفاق سے ناول کا ہیرو ڈاکٹر من موہن بھی وہاں پہنچ جاتا ہے اور ازراہ ہمدردی اس لاش کو اٹھا کر اپنے گھر لے جاتا ہے اس کی تیمارداری کرتا ہے صحت یاب ہو جانے پر بی بی اس کے گھر میں ہی رہنے لگتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر موہن اس کی طرف نظر اُٹھا کر نہیں دیکھتا۔ آخر ڈاکوؤں کے سردار کے ذریعہ یہ عقدہ حل ہوتا ہے کہ بی بی دراصل ڈاکٹر موہن کی بیوی ہے جن کی بچپن میں شادی ہو گئی تھی لیکن ڈاکو اغوا کر لیتے ہیں۔ بی بی تو ایک ڈاکو کے یہاں پرورش پاتی ہے اور ڈاکٹر موہن کو ایک مہاجن کے سپرد

کردیا جاتا ہے جو اسے تعلیم دلاتا ہے اور وہ ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ سردار بی بی کو ڈاکٹر موہن کے سپرد کردیتا ہے اور اس طرح دو بچھڑے ہوئے میاں بیوی مل جاتے ہیں۔

اس ناول میں سرشار یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ڈاکو جو ظلم و بربریت کا مجسمہ ہوتے ہیں ان میں بھی انسانیت موجود ہوتی ہے دوسرے یہ کہ انسان بُرے ماحول میں رہ کر بھی ماحول کے اثرات اور برائیوں سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ تیسرے یہ کہ خدمت خلق ہی ایسی خدمت ہے جس سے انسان کو سچی خوشی حاصل ہوتی ہے۔

۷- پی کہاں

تیسرا ناول "پی کہاں" خالص رومانی اور تخیلی ہے۔ جس کی بنیاد پی کہاں پر رکھی گئی ہے اور ہر باب ہوک سے شروع ہوتا ہے۔ پلاٹ اور ٹیکنک میں ایک طرح کا تنوع پایا جاتا ہے لیکن اپنی رومانی فضا کی وجہ سے اس ناول میں کوئی حسن و تاثر پیدا نہیں ہوتا۔

قصہ کی ابتدا ہجر محبوب سے ہوتی ہے۔ دونوں عاشق معشوق اپنی اپنی جگہ بے چین و بے قرار رہتے ہیں۔ آخر دونوں ملتے ہیں لیکن یہ دنیوی وصال چند ساعت ہی قایم رہتا ہے پھر دونوں کی روحیں ابدی سکون اور وصال کے لئے دوسری دنیا کو پرواز کر جاتی ہیں۔ اس طرح نہ صرف یہ ناول زندگی کے المیہ انجام پر ختم ہوجاتا ہے بلکہ یہ سرشار کے فن کا بھی المیہ بن جاتا ہے۔ جس کا ثبوت ان کا بے سروپا ناول "ہشو" ہے۔

۸- ہشو

ہشو سرشار کا کم ترین ناول ہے۔ اس میں ایک شرابی کی مختلف کیفیات و اعمال کو پیش کیا ہے جن میں کوئی ربط نہیں ہے بے سروپا واقعات خبطی وسڑی ہیرو اس ناول کی خصوصیات ہیں۔

۹- طوفان بدتمیزی

اس دور کا آخری ناول "طوفان بے تمیزی" ہے جس میں انہوں نے ہندو مسلم فساد

کا تجزیہ کیا ہے کہ کس طرح غنڈوں اور آوارہ عورتوں کی وجہ سے طرفین کے جذبات مشتعل ہوتے ہیں — بے گناہ لوگ مارے جاتے ہیں۔ لیکن دونوں طرف کے غنڈے مل بیٹھ کر اس خون ریزی پر جشن شراب مناتے ہیں۔ اس موضوعاتی ناول میں ہیجانی جذبات کے چند کامیاب مرقع پیش کیے ہیں۔

طوفان بے تمیزی کی دوسری قسط جو زیر طبع تھی منظر عام پر نہیں آئی۔ اس طرح طوفان بے تمیزی کے ساتھ سرشار کا یہ دور ثانی ختم ہو جاتا ہے۔

تیسرا دور

۱۰- گورغریباں

سرشار کی ناول نگاری کا تیسرا دور قیام حیدر آباد کا زمانہ ہے[۱] اس زمانہ میں سرشار نے ایک ناول گورغریباں کے نام سے تصنیف کیا تھا جو شائع نہیں ہو سکا۔ البتہ اس کا ذکر انہوں نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے۔

"خدا نے چاہا تو میرا نو تصنیف ناول گورغریباں شائع ہوگا"[۲]

یہ ناول کیوں شائع نہیں ہو سکا اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا البتہ اس کے مسودے کے بارے میں امیر حسن نورانی نے مہاراج بلی کے مقدمہ کے حاشیہ میں یہ تحریر کیا ہے کہ.........

"گورغریباں کا مسودہ میرے ایک علم دوست شناسا کے پاس محفوظ ہے امید ہے کہ وہ اسے شائع کرائیں گے"[۳]

میں نے جب اس سلسلے میں نورانی صاحب سے معلوم کیا تو انہوں نے بتایا کہ یہ علم دوست وہ خود ہیں اور مسودہ ان کے پاس ہے لیکن اس بارے میں وہ کوئی معلومات فراہم نہیں کر سکے۔ نہ معلوم اس میں ان کی کیا مصلحت تھی۔

---

۱ اس سلسلہ میں مزید تفصیلات راقم کی تصنیف افسانوی ادب ملاحظہ کیجئے۔

۲ سرشار۔ کشمیر پرکاش بابت مارچ سنہ ۱۸۹۶ء

۳ امیر حسن نورانی۔ حاشیہ مقدمہ مہاراج بلی۔ مرتبہ ڈاکٹر احسن فاروقی مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۵۷ء

۱۱- چنچل نار

حیدر آباد پہنچ کر سرشار مہاراجہ کشن پرشاد کے زمرہ اساتذہ میں داخل ہو گئے اور ان کی نثر و نظم پر اصلاح دینے لگے سرشار کے ترغیب دلانے پر مہاراجہ نے ایک ناول مطلع خورشید لکھا جو سرشار کے اصلاح کے بعد سنہ ۱۳۱۵ھ میں شائع ہوا[۱] اسی زمانہ میں مہاراجہ نے دو رسالے دبدبہ آصفی اور محبوب الکلام جاری کئے اور سرشار ان کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اسی دبدبہ آصفی کے شمارہ نمبر ۲ جلد نمبر ۱ مورخہ یکم جمادی الاول سنہ ۱۳۱۵ھ مطابق ۲۸ دسمبر سنہ ۱۸۹۸ء ایک ناول چنچل نار قسط وار مہاراجہ کشن پرشاد کے نام سے چھپنا شروع ہوا۔ ابھی اس ناول کی سات قسطیں ہی چھپ پائی تھیں کہ سرشار اور مہاراجہ کے تعلقات ناخوشگوار ہو گئے اور چنچل نار کی اشاعت روک دی گئی۔ سرشار کے انتقال کے بعد مہاراجہ نے اس ناول کو اختر مینائی خلف الرشید امیر مینائی کی مدد سے مکمل کر کے سنہ ۱۳۲۱ھ میں شائع کرایا۔ جس قدر حصہ دبدبہ آصفی میں چھپ چکا تھا اس کے بارے میں مہاراجہ نے لکھا ہے کہ وہ سرشار کی نظر سے گزر چکا تھا[۲] اور ان کی اصلاح کے بعد دبدبہ آصفی میں شائع کرایا تھا۔ لیکن سرشار کے ہم عصر چک بست نے چنچل نار کو سرشار کی تصنیف بتایا ہے وہ لکھتے ہیں......

> ''سرشار کا دبدبہ آصفی میں ایک ناول موسومہ بہ چنچل نار سلسلہ وار شائع ہوتا تھا۔ وہ بھی ناتمام رہا اور اچھا ہوا کہ ناتمام رہا''[۳]

یہ بیان سرشار کے انتقال کے تقریباً ڈیڑھ سال بعد شائع ہوا ہے۔ چک بست نہ صرف سرشار کے ہمعصر تھے بلکہ ان کے قریبی دوست بھی تھے۔ ان دونوں کے مابین سلسلہ خط و کتابت بھی استوار تھا۔ دبدبہ آصفی کے پرچے بھی چک بست کے پاس آتے ہوں گے۔ ایسی صورت میں اگر چک بست نے اسے سرشار کی تصنیف بتایا ہے تو اس کا سبب یہی ہو سکتا

---

[۱] مہاراجہ کشن پرشاد۔ مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات مرتبہ مہدی نواز جنگ مطبوعہ دار الطبع حکومت حیدر آباد۔ صفحہ ۸۵۔

[۲] مہاراجہ کشن پرشاد۔ مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے (خود نوشت) حالات ص ۸۷

[۳] چک بست۔ کشمیر درپن بابت مئی سنہ ۱۹۰۴ء ص ۲۳

ہے کہ سرشار نے انہیں حیدر آباد سے خط میں لکھا ہوگا ورنہ چک بست کو چنچل نار سرشار کے نام سے منسوب کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ لیکن دبدبہ آصفی میں مصنف کا نام مہاراجہ کشن پرشاد چھپنے اور مکمل ناول کی ان ہی کے نام سے اشاعت ہونے نیز مہاراجہ نے اپنی خودنوشت حالات زندگی میں اسے اپنے نام سے منسوب کرنے کے واضح ثبوت کے بعد اس بات کی گنجائش باقی نہیں رکھی کہ اسے سرشار کی تصنیف کہا جا سکے۔ البتہ نامکمل اور مکمل ناول میں چند داخلی ثبوت ایسے ملتے ہیں جن کی بنیاد پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ دبدبہ آصفی میں چھپنے والی سات قسطیں سرشار کی تصنیف کردہ ہیں۔ اس کے لئے کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں۔ بلکہ مکمل ناول کے ابتدائی سات ابواب اور دبدبہ آصفی میں چھپنے والی سات قسطوں کا مقابلہ کرنا کافی ہوگا۔

ان اقساط وابواب کی تفصیل یہ ہے[1]

چنچل نار کی دبدبہ آصفی میں چھپنے والی سات قسطیں۔

(۱) پہلا چھلاوا۔ گنگا آشنان

(۲) دوسرا چھلاوا۔ آتشزدگی

(۳) پاروتی کی منگنی

(۴) چوتھا چھلاوا۔ خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ نہ تھا۔

(۵) پانچواں چھلاوا۔ اس سادگی پر کون نہ مر جائے اے خدا۔

(۶) چھٹا چھلاوا۔ پاروتی کا بیاہ

(۷) ساتواں چھلاوا۔ پتاجی تل کے لڈو کھلانا۔

مکمل ناول چنچل نار

(۱) پہلا چھلاوا۔ گنگا آشنان

(۲) دوسرا چھلاوا۔ آتشزدگی

(۳) تیسرا چھلاوا۔ تازہ گرفتار

(۴) چوتھا چھلاوا۔ منگنی

[1] اس سلسلہ میں مزید تفصیل راقم کی تصنیف اظہار خیال میں ملاحظہ کیجئے۔

(۵) پانچواں چھلاوا۔ باغ کی سیر

(۶) چھٹا چھلاوا۔ نظارہ

(۷) ساتواں چھلاوا۔ حسرت بھری نگاہ

مذکورہ تفصیل سے ان دونوں کے ابتدائی ابواب کا فرق واضح ہو جاتا ہے اور یہ فرق نہ صرف ترتیب کا ہے بلکہ عنوانات اور ان کے تحت پیش کئے جانے والے مواد میں بھی اختلاف ہے۔

مکمل ناول میں صرف ابتدائی دو باب معمولی سی ترمیم کے بعد بجنسہ ہی رہنے دئے ہیں۔ چوتھے پانچویں باب میں غیر معمولی ترمیم و تنسیخ سے کام لیا گیا ہے۔ تیسرا چھٹا اور ساتواں باب از سر نو لکھا گیا ہے۔

ابواب کی ترتیب عنوانات اور مواد کے فرق کے علاوہ موضوع اور قصہ کا فرق ملاحظہ فرمایئے۔ دبدبہ آصفی میں جو سات قسطیں شائع ہوئی ہیں ان کا موضوع عصمت ہے اور یہ دکھایا ہے کہ جو لڑکیاں بظاہر شوخ و چنچل ہوتی ہیں انہیں عصمت باختہ نہ سمجھنا چاہئے ایسی لڑکیاں وقت پڑنے پر نہایت جرات سے کام لے کر اپنی عصمت کو محفوظ رکھتی ہیں۔ لیکن اکثر ایسی لڑکیاں جو بظاہر حیا پرور شرمیلی اور سنجیدہ دکھائی دیتی ہیں لیکن جب کوئی ایسا موقع آتا ہے تو وہ اپنے جذبات میں بہہ کر بلا کسی حیل و حجت کے خود کو مرد کے سپرد کر دیتی ہیں اور اپنی عصمت گنوا بیٹھتی ہیں۔ اس سلسلہ میں ناول نگار نے جو مواد پیش کیا ہے وہ اپنے موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ لیکن مکمل ناول کا موضوع ہندو مسلم یکجہتی دو مختلف گوت میں شادی بیاہ کی ضرورت ہے اور اس سلسلہ میں جو مواد پیش کیا گیا ہے وہ اپنے موضوع سے کوئی خاص مطابقت نہیں رکھتا۔

اب قصہ ملاحظہ فرمایئے۔ دبدبہ آصفی میں شائع شدہ سات اقساط کا قصہ یہ ہے کہ شوخ و حسین برہمن زادی پاروتی گنگا آشنان کے لئے جاتی ہے وہ جس راستہ سے گزرتی ہے اس راہ کے لوگوں کو چھیڑ چھاڑ اور لگاوٹ کی نظر سے اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ اور ایک خوانچہ والے کو شادی کا جل دے کر برفی تلوا لیتی ہے اسے غلط پتہ بتا دیتی ہے۔ میلہ سے واپسی پر وہ میلہ سے قریب اپنے نو خرید مکان میں قیام کرتی ہے جہاں مخالف گروہ کی شرارت

کی وجہ سے آگ لگ جاتی ہے پاروتی کا گھر بھی اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ ایک برہمن جان پر کھیل کر پاروتی کو بچاتا ہے لیکن پاروتی اسے پسند آجاتی ہے اور وہ پاروتی کے باپ سے اپنے لڑکے کے لئے اسے مانگ لیتا ہے۔ برہمن کا یہ لڑکا پاروتی سے پانچ سال چھوٹا ہے لیکن پاروتی کا باپ اس کے احسان کے پیش نظر اپنی لڑکی کی منگنی اس لڑکے سے کردیتا ہے۔

منگنی کے بعد اتفاق سے ایک دن پاروتی اور اس کی سہیلی سندرا جو بظاہر حیا پرور شرمیلی لڑکی ہے باغ کی سیر کو جاتی ہیں وہاں ایک جوان ان کے پیچھے لگ جاتا ہے۔ پاروتی اسے بیوقوف بناتی ہے اور دوبارہ واپس آنے کا وعدہ کرکے جوان کو جل دیتی ہے جب مقررہ دن آتا ہے تو سندرا پھر باغ کی سیر کو چلنے کے لئے کہتی ہے لیکن پاروتی سر درد کا بہانہ کردیتی ہے اور سندرا اکیلی پہنچ جاتی ہے وہاں نوجوان منتظر ہوتا ہے جوانی اور شباب آگ اور پھونس دونوں رنگ رلیاں مناتے ہیں اور سندرا اپنی عصمت گنوا کر گھر واپس آتی ہے۔

پاروتی کو اس کا منگیتر بیاہ لے جاتا ہے لیکن وہ ابھی سن بلوغ کو نہیں پہنچا تھا۔ پاروتی جوان تھی لیکن وہ اپنے جذبات کو قابو میں رکھتی ہے اور اس وقت تک انتظار کا عزم رکھتی ہے جب تک اس کا شوہر بالغ نہ ہوجائے۔ اس عرصہ میں وہ اپنی تعلیم بھی جاری رکھتی ہے ایک مرتبہ جب نوجوان استاد دست درازی کرتا ہے تو وہ نہایت ہمت سے کام لے کر اپنی عصمت بچا لیتی ہے اور ایک باعصمت فرمانبردار بیوی کی طرح اپنے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ساتویں قسط ختم ہوجاتی ہے۔ اس طرح ان اقساط میں دو کرداروں کا فرق بھی واضح ہوجاتا ہے۔

اب مکمل ناول کا قصہ ملاحظہ فرمایئے۔ ابتدائی دو باب تو یکساں ہیں۔ یہاں باغ کی سیر سے قصہ بدلتا ہے اور پاروتی ایک نوجوان کے تیر عشق سے گھائل ہوجاتی ہے۔ نوجوان کمہاری کے ذریعہ پاروتی سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ سابقہ منگنی ٹوٹ جاتی ہے پاروتی اپنی ایک مسلم سہیلی کے یہاں جا کر رہنے لگتی ہے۔ قصہ مختلف مراحل طے کرتا ہوا اس منزل پر پہنچتا ہے کہ برہمن زادی پاروتی کی شادی چھتری زادے چندر سین سے ہوجاتی ہے۔

اب کردار کا فرق ملاحظہ ہو۔۔۔ مکمل ناول میں پاروتی کے کم سن شوہر۔ استاد جی کے کرداروں کو حذف کردیا گیا ہے۔ اس کے بجائے چند کردار چندر سین متھرا سنگھ اور کمہاری

کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ناول کا ہیرو پاروتی کے کم سن شوہر کے بجائے چندر سین کو بنایا ہے۔ نامکمل ناول میں پاروتی کا کردار اپنی شوخی چنچل پن کی وجہ سے ہنستا بولتا نظر آتا ہے لیکن مکمل ناول میں وہ چند ابواب کے بعد سنجیدگی اختیار کر لیتا ہے۔

نامکمل ناول میں اشعار کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے لیکن مکمل ناول میں اختر مینائی اور شاد کے بے شمار اشعار قصہ میں کھپائے گئے ہیں اور نامکمل ناول کے لکھنوی ماحول کو بھی دکنی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے ابتدائی دو باب اور آخری ابواب میں تضاد پیدا ہو گیا ہے۔

نامکمل ناول کے مکالموں میں زبان کے طبقاتی فرق کو ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن مکمل ناول میں اگر کمہاری بھی بات کرتی ہے تو شستہ اور شائستہ بیگماتی لہجہ میں کرتی ہے۔ اسی طرح نامکمل ناول کے مناظر میں فطرت کی عکاسی کے لئے سادہ اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے لیکن اس کے برعکس مکمل ناول میں منظر کشی مسجع اور ادق عبارت میں کی گئی ہے جو تصنع و تکلف سے گراں بار ہے۔ علاوہ بریں نامکمل ناول میں متعدد الفاظ جملے ضرب الامثال محاورے ایسے ہیں جنہیں سرشار خاص طور پر کثرت سے استعمال کرتے ہیں لیکن مکمل ناول میں وہ خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

نامکمل ناول میں عشق کا تصور یہ ہے کہ عورت مرد کے دوگال ہنس بولنے لینے میں تو کوئی مضائقہ نہیں ہے لیکن سچا عشق میاں بیوی کے درمیان ہی ہوتا ہے۔ یہ تصور عشق سرشار کے تصور عشق سے مطابقت رکھتا ہے لیکن مکمل ناول میں عش کا تصور روایتی ہے۔ اس طرح ان دونوں کے مرکزی خیال موضوع، مواد، قصہ و پلاٹ، کردار و مکالموں، زبان و بیان میں نمایاں فرق موجود ہے۔ اگر دبدبہ آصفی والی اقساط بھی مہاراجہ کشن پرشاد نے لکھی ہوتیں تو وہ انہیں ناول کو مکمل کرتے وقت اس قدر ترمیم و تنسیخ کی ضرورت پیش نہ آتی بلکہ وہ تو اسی قصہ کو آگے بڑھاتے۔ ان دونوں میں نمایاں فرق ہی اس بات کا شاہد ہے کہ دبدبہ آصفی میں جو قسطیں چنچل نار کے نام سے شائع ہوئی تھیں وہ مہاراجہ کشن پرشاد کی تصنیف کردہ نہیں ہیں بلکہ ان کے مصنف سرشار ہی ہیں۔ اور انہوں نے اپنی مجبوریوں کی بنا پر اسے شاد کے نام سے شائع کرانا منظور کیا ہوگا لیکن جب تعلقات ہی استوار نہ رہے تو یہ ناول بھی مکمل نہ

ہوسکا۔ اگر یہ ناول مکمل ہو جاتا تو یہ سرشار کے آخری دور کی یادگار ہوتا اور اس سے ان کے فن کو سمجھنے میں مزید مدد ملتی ہے۔ اس طرح چنچل نار کے ساتھ سرشار کی ناول نگاری کا تیسرا دور بھی ختم ہو جاتا ہے اور صرف ناول نگاری کا دور ہی نہیں بلکہ اس کے چند سال بعد وہ خود بھی اپنی زندگی کا دور پورا کر کے سفر آخرت اختیار کرتے ہیں۔

(ج)__ سرشار کا فن

ا- جذباتی وفکری کشمکش

سرشار کا فن ان کے عہد کی طرح قدیم اور جدید سے عبارت ہے اور جذباتی و فکری کشمکش اور تضاد کا آئینہ دار ہے۔ ایک طرف ماضی کی حسین یادیں قدیم تہذیب اور اس کی شان وشکوہ برسوں پرانی روایات دولت کی فراوانی شاہی محلات کا رنگ وروپ محل سراؤں کی عطر بیزیاں بیگمات کی شرارت وشوخیاں بےفکر نواب زادوں کی بزم آرائیاں ہار و جیت کی بازیاں رندی وکیف کی سرمستیاں رقص وسرود کی نشاط انگیزیاں میلے ٹھیلوں کی ہماہمی سیلانیوں کی آزادمشربی بانکوں کی آن بان قدیم ادب کی شوکت وشان ہے۔ جوان کی شخصیت اور فن کا جز ہیں اور ہر وقت دامن کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ دوسری طرف ان کا حال ہے عصری تقاضے ہیں۔ مغربی تہذیب اور اس کی مادی برکات ہیں۔ سائنسی علوم اور ترقی پسندانہ خیالات ہیں اور ان سب سے بڑھ کر زندہ رہنے کی فطری خواہش اور فکر ہے جو ہر وقت انھیں آگے قدم بڑھانے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ لیکن وہ نہ تو حال کے لئے ماضی سے دست بردار ہونے کو تیار ہیں اور نہ ہی وہ حال اور اس کے تقاضوں کو ماضی کے لئے نظر انداز کرنے کو تیار ہیں بلکہ وہ ان دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں لیکن وہ کچھ اس طرح جدباتی اور فکری کشمکش میں مبتلا ہیں کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے متوازی ساتھ رکھنے میں کامیاب نہیں ہوتے اور نہ ہی ان دونوں کے مابین واضح راستہ تلاش کرپاتے ہیں اس کشمکش میں ان کی حالت ایک ایسے مسافر کی سی ہے جو دوراہے پر کھڑا ہے۔ کبھی ایک

راستہ پر جاتا ہے اور کبھی لوٹ کر دوسرے راستہ پر چلنے لگتا ہے۔ جذبات ایک راستہ بتاتے ہیں تو عقل دوسرا راستہ دکھاتی ہے کبھی وہ واپس لوٹ جانا چاہتا ہے لیکن ہمت آگے بڑھنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ ان دونوں میں کونسا راستہ صحیح ہے اور کونسا غلط ہے اس کا فیصلہ کرنا اس کے لئے دشوار ہے۔ سرشار کا بھی یہی حال ہے۔ اگر ایک قدم ان کا ماضی کے دامن سے الجھا ہوا ہے تو دوسرا حال سے نبرد آزما ہے۔ کبھی وہ ماضی کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور کبھی حال کی طرف سرپٹ دوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر انہیں اپنے ماضی میں برائیاں نظر آتی ہیں تو وہ حال کو بھی اس سے خالی نہیں سمجھتے۔ چنانچہ سرشار کے تمام ناول اس قدیم وجدید ماضی وحال جذباتی وفکری کشمکش کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ کشمکش صرف ان کے ذہن کی آئینہ دار نہیں ہے بلکہ ان کے عہد کی ایک اہم خصوصیت ہے اس اعتبار سے سرشار اپنے عہد کے حقیقی مصور ہیں۔

جذبات وفکر کی یہ کشمکش اور تضاد سرشار کے ناولوں میں عجب کرشمے دکھاتا ہے۔ یہ ان کی فکر ہی ہے جو اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ قدیم تہذیب ومعاشرت حال کے تقاضوں کے منافی ہے پرانے طور وطریقہ اب فرسودہ ہو چکے ہیں اس کے اظہار کے لئے وہ قلم اٹھاتے ہیں اور اپنے ہم وطنوں کو ان کے مصائب دکھاتے ہیں۔ قدیم تہذیب ومعاشرت کی برائیوں کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت پسندی کے باوجود وہ اپنے ماضی سے برابر رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ انھیں اپنی برائیاں بھی اسی طرح عزیز ہیں جس طرح اچھائیاں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ نذیر احمد کی طرح ان کی مذمت یا ہجو نہیں کر پاتے بلکہ ایک سادہ دل انسان کی طرح انہیں اپنی ہی کوتاہیاں اور خامیاں سمجھ کر قہقہہ لگاتے ہیں۔ ان کے یہاں آزاد بھی زندہ رہتا ہے اور خوجی بھی۔ وہ رجعت پسند بیگم کو بھی پسند کرتے ہیں اور حسن آرا اور مس میڈا کو بھی۔ ان کے ہاں آزاد اس لئے زندہ رہتا ہے کہ اس میں فکر وعمل کی قوتیں موجود ہیں اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہے لیکن خوجی رجعت پسند اور بے عمل ہونے کے باوجود اس لئے زندہ ہے کہ اس میں وفاداری اور چالاکی ہے اس نے جینے کا ڈھب سیکھ لیا ہے۔ یہ دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔ ان دونوں کے عمل سے ہی اس عہد کی تصویر مکمل ہوتی ہے۔ ایک اگر فکر کا پیکر ہے تو دوسرا جذبات کی تخلیق ہے لیکن

خوجی ضعیف ہو جاتا ہے اور زندگی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے آزاد جوان رہتا ہے اور زندگی سے کسی حالت میں شکست کھانے کو تیار نہیں ہوتا۔

سرشار کی فکر اگر انہیں حقیقت نگاری کے لئے مجبور کرتی ہے تو یہ ان کی وابستگی ہی ہے جو واقعات میں جذباتی آہنگ پیدا کر لیتی ہے اور وہ حقیقی تصویریں پیش کرتے کرتے تخیل اور رومان کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں اور متعدد صفحے کالے کرنے کے بعد ہوش میں آتے ہیں۔ سرشار کی اس تخیل آفرینی اور رومان پروری کو بعض ناقدین داستانوں کا اثر اور حال سے گریز کہتے ہیں اس حقیقت سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ لیکن ان کا یہ عیب ان کے فن کردار معاشرتی ناول کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر ماند پڑ جاتا ہے کیونکہ سرشار کا فن کردار معاشرتی ناول کی طرح داستانی ادب اور داستان زدہ معاشرے کے ردعمل کے طور پر ظہور میں آتا ہے جہاں مبالغہ کے ساتھ داستان زدہ معاشرے کو اس رنگ میں پیش کیا جاتا ہے البتہ جہاں وہ حد اعتدال سے تجاوز کرتے ہیں وہاں وہ داستان نگاروں کے زمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔

سرشار زندگی ٹھوس حقیقتوں سے تو واقف ہیں ان کی اہمیت اور افادیت کا انھیں احساس بھی ہے لیکن وہ جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں اور زندگی کا بنظر غائر مطالعہ نہیں کرتے۔ کارزار حیات میں زندگی کے متلاشی انسان اور جوئے شیر کی تلاش میں تیشہ لئے ہوئے ہاتھ ان کی نظر سے پوشیدہ رہتے ہیں بلکہ وہ زندگی سے گھبرا کر تسکین کے پہلو تلاش کرتے ہیں اور ایسے واقعات کا انتخاب کرتے ہیں جن میں لذتیت اور جذبایت کے عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے اور پھر وہ ان کی عکاسی کر کے اس طرح مطمئن و مسرور نظر آتے ہیں جیسے انھوں نے اپنا فرض پورا کر دیا۔

جذبات کا یہ غلبہ اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب وہ فن کی نزاکتوں کو پسِ پشت ڈال کر ہر شے کو شاعرانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں اشعار کی بھرمار مسجع و مقفی عبارات انشاپردازی اسی جذباتی لگاؤ کا نتیجہ ہے۔ فسانہ آزاد کے بعد یہ رنگ کچھ کم ہو جاتا ہے۔ سیر کہسار و جام سرشار میں فکر اور حقیقت پسندی غالب نظر آنے لگتی ہے لیکن ان کے بعد وہ پھر رومانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔

۲- مرکزی خیال

سرشار کے ناولوں میں اگرچہ زندگی کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔اس کے باوجود ان کے ناول زندگی کو بہتر بنانے کے جذبہ سے معمور نظر آتے ہیں اور ان میں ایک ایسا مرکزی خیال موجود ہے جو انہیں یکے بعد دیگر ناول لکھنے کے لئے آمادہ کرتا ہے۔جس میں فسانہ آزاد جیسا ضخیم ناول بھی ہے۔اور ''پی کہاں'' جیسا مختصر بھی۔

ان سب میں مرکزی خیال کا ایک ایسا تار موجود ہے جو تضاد میں یک رنگی اختلاف میں اتحاد اور کثرت میں وحدت کا رشتہ پیدا کر لیتا ہے۔ یہ مرکزی خیال مرد کامل اور جدید سماج کا مبہم تصور ہے لیکن ان کے ناولوں میں اس تصور کی کیفیت دھوپ چھاؤں کی سی ہے کہیں یہ واضح ہو جاتا ہے اور کہیں اس کے نقوش نہایت دھندلے اور ادھورے نظر آتے ہیں لیکن ان کا کوئی ناول اس سے خالی نہیں ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل ذکر کیا جا چکا ہے کہ سرشار کا فن جذبہ وفکر کی کشمکش سے عبارت ہے لیکن شعوری طور پر وہ ان دونوں کے درمیاں ہم آہنگی پیدا کرنے کے خواہشمند ہیں۔اور ان دونوں کی آمیزش سے ایک ایسے مرد کامل اور سماج کا تصور پیش کرتے ہیں جو ماضی وحال کی نفی کے بجائے قدیم وجدید مشرق ومغرب کی صحت مند وتوانا روایات پر مبنی ہو۔سرشار جدیدیت کے سیلاب میں بہہ جانا نہیں چاہتے اور نہ ہی مغربی تہذیب انہیں قدیم تہذیب سے نفرت کے لئے آمادہ کر پاتی ہے۔لیکن وہ قدیم تہذیب کی بے عمل روح کو عصری تقاضوں کے منافی سمجھتے ہیں اور اس میں عمل کی روح پھونک دینا چاہتے ہیں۔انہیں اپنے آداب و اخلاق تو پسند ہیں لیکن وہ بے جا شرم وحیا نمود ونمائش تفاخر شاعرانہ تعلّیٰ جھوٹی انا مبالغہ آرائی ہم چوں دیگرے نیست کی ادا پسند نہیں کرتے۔ بلکہ ان کے نزدیک انسانیت وشرافت ہی انسان کا اصل جوہر ہے۔جو دل کی پاکی وصفائی سے پیدا ہوتا ہے۔

سرشار زندگی کی ہماہمی کے قائل ہیں اور عمل کو افضل سمجھتے ہیں لیکن وہ عملی قوتوں کو صرف عیش کوشی رقص وسرود کی محفلوں اور لایعنی مشاغل میں صرف ہوتا ہوا دیکھنا نہیں چاہتے۔ بلکہ وہ ان قوتوں اور صلاحیتوں کو انفرادی واجتماعی ملی وقومی ترقی وتعمیر کے مصرف میں لانا

چاہتے ہیں جس کی مثال ان کا آئیڈیل کردار آزاد ہے۔ سرشار کی نظر میں کوئی شے بہ نفس خود بُری نہیں ہے بلکہ اس کا غلط استعمال اور بے اعتدالی اسے برا بناتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ شراب کو برا نہیں کہتے لیکن اس کی کثرت و بے جا استعمال کی مذمت کرتے ہیں۔

سرشار کی نظر میں عورت کا تصور یہ نہیں ہے کہ وہ گھر کی چار دیواری میں مقید رہے وہ معلّمہ ہو یا پھوہڑ وہ عورت کو ایک شے لطیف تصور کرتے ہیں اور عورت و مرد کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم سمجھتے ہیں ان کی نظر میں عورت و مرد کے درمیان تعلقات یا دو گال ہنس بول لینا کوئی بُری بات نہیں ہے لیکن وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ سچا عشق صرف میاں بیوی کے درمیان ہی ہو سکتا ہے۔

سرشار فرد اور سماج کی داخلی و خارجی زندگی پر پابندی لگانے کے لئے مذہب اور آخرت کے تصور کو بھی ضروری سمجھتے ہیں اور ترقی کے لئے قومی حمیت غیرت کی افادیت سے واقف ہیں۔ لیکن وہ مذہب و ملت کے درمیان تعصب و تنگ نظری کو پسند نہیں کرتے بلکہ ان کے درمیان وسیع النظری اور رواداری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی طرح انہیں یہ بات پسند نہیں ہے کہ قدیم ادب کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جائے اور نہ ہی وہ اس بات کو جائز سمجھتے ہیں کہ ادب کا مطالعہ بے سمجھے بوجھے کیا جائے یا اسے صرف حصول معاش کا ذریعہ بنایا جائے بلکہ وہ معلومات کی وسعت زندگی کے عرفان کو تعلیم کا اصل مقصد سمجھتے ہیں۔

سرشار کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ طرز معاشرت کیا ہونی چاہئے ان کے یہاں کوٹ و شیروانی ترکی ٹوپی اور ہیٹ بنگلہ و محل سرا۔ میں کوئی فرق نہیں ہے بلکہ وہ آرام و آسائش ضرورت اور گنجائش کو دیکھتے ہیں اور شریفانہ وضع قطع اور سج دھج کو پسند کرتے ہیں انہیں رجعت پسندانہ خیالات اور توہم پرستی سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ بلکہ ترقی پسندانہ خیالات روشن خیالی وسیع القلبی کے داعی ہیں اور اسے شرط زندگی سمجھتے ہیں۔

اس طرح سرشار اپنے ناولوں میں ایک ایسے مرد کامل کا تصور پیش کرتے نظر آتے ہیں جو ماضی کی روایات سے آشنا اور حال کے تقاضوں سے واقف ہو اور اس میں عمل کی قوتیں اس قدر قوی ہوں کہ وہ زندگی کے کسی میدان میں شکست کھانے کو تیار نہ ہو۔ مرد کامل کے اس تصور کے ساتھ وہ ایک ایسے ترقی پسند سماج کے قیام کے خواہشمند ہیں جو تعصب

وتنگ نظری سے پاک مساوات آزادی اور روشن خیالی کا علمبردار ہو اس طرح سرشار زندگی کی تفسیر وتنقید کے ساتھ زندگی کی تعمیر کا فرض بھی انجام دے جاتے ہیں۔

۳- پلاٹ سازی

سرشار کا فن کردار معاشرتی ناول کا فن ہے اس کی مناسبت سے وہ پلاٹ ترتیب دیتے ہیں۔قصہ وپلاٹ کا جو تصور سرشار کے ذہن میں ہے اس کا اظہار انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے۔

"زمانہ حال کے اُردو ناول نویسوں کو اس امر کا خیال چاہیے کہ ملک کے خیالات جدید کو اس خوبصورتی سے قلمبند کریں کہ تصویر کھینچ دیں۔طغیانی قلم سے بچیں پس یہ معلوم ہو کہ مصنف نے کوئی چشم دید واقعہ بیان کر دیا ہے جیسے کسی اسٹیج پر کوئی چابکدست کامل فن ایکٹریا ایکٹرس اپنے سین کے گھوڑے کی باگ کو یوں قابو میں رکھے جیسے استاد شہسوار اصیل گھوڑے کی باگ جہاں چاہے وہاں موڑ دے"[1]

اس کے معنی یہ ہیں کہ سرشار صرف واقعات کے حقیقی بیان اور ضرورت کے مطابق سین کی تبدیلی کو پلاٹ سمجھتے ہیں اور ان کے درمیان منطقی ربط یا ترتیب کی اہمیت و افادیت سے واقف نہیں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ "جام سرشار" کے علاوہ سرشار کے دوسرے ناولوں میں پلاٹ کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا بلکہ وہ سب ڈھیلے ڈھالے پلاٹ کے اصول پر ترتیب دیئے گئے ہیں اور ان کے واقعات میں منطقی ربط یا تسلسل کا خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ متعدد واقعات کسی دلیل یا ترتیب کے بغیر پیش کر دیئے گئے ہیں۔اس اعتبار سے ان کے پلاٹ کردار معاشرتی ناول کے فن سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں جہاں واقعات میں منطقی ربط یا گٹھے ہوئے پلاٹ کی ضرورت نہیں ہوتی۔کردار معاشرتی ناول کے پلاٹ کے بارے میں ایک نقاد نے لکھا ہے۔

"کردار معاشرتی ناول میں اس کا امکان نہیں کہ پلاٹ گٹھا

---

[1] سرشار — ناول نگاری دبدبہ آصفی شمارہ ۲، جلد ۱۔موخرہ یکم جمادی الاوّل سنہ ۱۳۱۵ھ

گٹھا یا ہو اور واقعات موتی کی لڑی کی طرح ایک لڑی میں پرو دئے
گئے ہوں کردار معاشرتی ناول کا فن ترتیب و تنظیم کے منافی ہے یہاں
مختلف طبقات کی معاشرت اور سماجی زندگی کے مرقع پیش کئے جاتے
ہیں۔اس کا کینوس اتنا وسیع ہوتا ہے جتنی وسعت خود سماجی زندگی میں
ہے اور وسیع متنوع زندگی کے گونا گوں رنگوں میں کوئی رشتہ قایم رکھنا
مشکل ہے''۔[1]

اگر سرشار کے ناولوں میں پلاٹ کی اس خامی کو کردار معاشرتی ناول کا فن تسلیم کر
بھی لیا جائے تو ان کے یہاں جس طرح ایجاز مخل اور اطناب محل سے کام لیا گیا ہے اسے
سرشار کے ناولوں کی خامی ہی کہا جائے گا۔ اپنی اس خامی کا سرشار کو بھی آخری عہد میں
احساس ہو گیا تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے۔

''ایجاز مخل اور اطناب محل گو ہر امر میں مذموم ہو مگر ناول میں تو
سخت سے سخت عیب سمجھا جاتا ہے۔ جہاں تک ممکن ہو ہر پارٹ یعنی
چیپٹر یا فصل کو قریب قریب مساوی رکھے ہاں یہ ذرا مشکل ہے......
اس طرح کی مطول کہانی یا بات نہ چھیڑ دے کہ دفتر ابوالفضل
ہو جائے ناول کے کسی ذکر کو جو شیطانی آنت ہو جائے کوئی پسند نہیں
کرے گا.........

بڑا فن ناول کا ایک یہ ہے کہ جب ایک باب ختم کر دیں تو پھر
بڑے دلی شوق سے دوسرے باب کے مطالب جاننے کے منتظر رہیں
اس کا لکھنا مشکل ہے کہ ایک نہایت ضروری اور تعجب خیز بات ختم
کر کے ناظرین اس کے چھوٹے ہوئے ٹکڑے کو جب تک دریافت
نہ کر لیں تب تک کھانا پینا حرام ہو جائے''[2]

پلاٹ کی اہمیت وافادیت کا یہ احساس اور فن کا یہ مبہم تصور سرشار کے آخر عہد کا

1۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ نئی اور پرانی قدریں۔ ص ۲۲۴

2۔ سرشار۔ ناول نگاری۔ دبدبہ آصفی مورخہ یکم جمادی الاول ۱۳۱۵ھ

ثبوت ہے ورنہ جام سرشار سے قطع نظر ان کے تمام ناول اسی ایجاز مخل اور اطناب مخل کا نمونہ ہیں اور فسانہ آزاد فسانہ جدید اور سیر کہسار میں ابواب کی تقسیم کا بھی کوئی تصور نہیں ہے۔ ان کے ناولوں میں دلچسپی و دلکشی پلاٹ کی وجہ سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ معاشرت کے جیتے جاگتے مرقعے اور مزاحیہ انداز بیان دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے۔

سرشار کے ناولوں کے اس ایجاز اور اطناب کو کسی طرح بھی کردار معاشرتی ناول کے فن سے تعبیر نہیں کر سکتے بلکہ یہ ایجاز جدید افسانے اور اطناب داستانوں سے قریب کرتا ہے۔ فسانہ آزاد میں خصوصاً اور ''سیر کہسار'' و ''کامنی'' میں عموماً قصہ کو طول دینا قصہ در قصہ کی ٹیکنک یا طول و طویل ضمنی پلاٹ کے ذریعہ انجام کو ٹالنا داستانی اثر کا نتیجہ ہے۔

سرشار کے ناولوں کے پلاٹ عموماً سادہ اور سپاٹ ہوتے ہیں ان میں ابتدا ارتقا اور اختتام کا فن کارانہ احساس نہیں پایا جاتا یہاں مدوجزر کی کیفیتیں تو پیدا ہوتی ہیں پیچیدگیاں اور گتھیاں بھی پڑتی ہیں لیکن ان کے ذریعہ قصہ کے فطری بہاو یا پلاٹ کی ترتیب میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ البتہ یہ واقعات بعض اوقات کردار کی سیرت کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ فسانہ آزاد میں آزاد کی گرفتاری کے واقعات اگر آزاد کی سیرت کے کسی پہلو کو اجاگر نہیں کرتے تو خوجی کی قوتوں کو ضرور حرکت میں لاتے ہیں۔ سرشار کے مختصر ناولوں کے پلاٹ البتہ کسی قدر پیچیدہ ہیں لیکن ان میں موضوع و مواد کی کمی پلاٹ کو ابھرنے نہیں دیتی۔

سرشار عام طور پر اپنا قصہ مفرد پلاٹ کے اصول پر ترتیب دیتے ہیں ان کے یہاں قصے کے مختلف تار نہیں ہوتے بلکہ ایک تار ہی شروع سے آخر تک رہتا ہے البتہ وہ قصہ کو دلچسپ بنانے اور طول دینے کے لئے ضمنی پلاٹ کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن ان ضمنی پلاٹ کو فنکارانہ ڈھنگ سے نبھا نہیں پاتے۔ اور اکثر ضمنی پلاٹ ان کے اصل پلاٹ کو دبا لیتے ہیں جس سے مرکزی پلاٹ کو نقصان پہنچتا ہے۔ فسانہ آزاد میں اللہ رکھی سپہر آرا اور ہمایوں فریا سیر کہسار میں مہاراج بلی و نازو کے ضمنی پلاٹ مرکزی پلاٹ کے مقابلے میں زیادہ جاندار اور متوازن ہیں۔ سرشار کے پلاٹ کردار و عمل کے اتحاد سے بھی خالی ہیں۔ یہاں کبھی کردار عمل کو پیچھے چھوڑ دیتے ہیں اور کبھی عمل کردار سے آگے نکل جاتا ہے کبھی یہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کردار و عمل کی یہ عدم مطابقت اور عدم توازن ان کے

پلاٹ کے حسن اور دلکشی کو ختم کر دیتا ہے۔

پلاٹ کی ان تمام فنی خامیوں کے باجود سرشار کے قصر فن میں ایک گوہر آبدار بھی نظر آتا ہے اور یہ جام سرشار کا پلاٹ ہے۔ ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت قصہ کا آغاز اس کا فطری ارتقا نقطۂ عروج یا منتہا اور اس کا فطری و منطقی انجام قصہ و پلاٹ کی مختلف ابواب وحصوں میں تقسیم واقعات میں اہم و غیر اہم کا احساس واقعات میں منطقی ربط و تسلسل تنظیم و ترتیب کے علاوہ کردار و عمل میں اتحاد ایسی خوبیاں ہیں جو ان کے کسی دوسرے ناول میں نظر نہیں آتیں۔ جام سرشار کے پلاٹ کی تعریف ناول کے ایک نقاد نے اس طرح کی ہے۔

> ''پلاٹ میں بڑا مدد جزر ہے اور ہر کڑی ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہے۔ کوئی بات بے وجہ نہیں اور نہ کوئی جز و اس کا بے سبب لایا گیا ہے...... پلاٹ بہت ہی دلچسپ اور حقیقت پر مبنی ہے''[1]

اس طرح سرشار کا فن جام سرشار کے پلاٹ کی وجہ سے داغدار ہونے سے بچ جاتا ہے۔

۴۔ کردار نگاری

سرشار بھی کردار معاشرتی ناولوں کی طرح معاشرت کے متعدد پہلوؤں کی عکاسی اور انسانوں کی سیرت ان کے اوضاع و اطوار کے بیان کے لئے زیادہ سے زیادہ کردار تخلیق کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں تین ہزار سے زیادہ کردار پیش کئے ہیں۔ جن میں مختلف مذاہب طبقات تہذیب پیشوں اور علاقوں کے علاوہ مختلف مزاج و سیرت اوضاع و اطوار وضع قطع خیالات و جذبات رجحانات و میلانات نفسیات و فطرت سن و سال صنف اور رشتوں کے افراد موجود ہیں اور اپنی خصوصیات کی وجہ سے اتنے بڑے ہجوم میں دور سے پہچانے جاتے ہیں۔ جو ان کے وسعت مطالعہ و مشاہدے کا ثبوت ہے۔

سرشار اس لحاظ سے ہی بڑے فن کار نہیں ہیں کہ ان کے یہاں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے بلکہ اس اعتبار سے بھی ان کی حیثیت نمایاں ہے کہ ان کا کوئی کردار ایسا نہیں

---

[1] علی عباس حسینی۔ جام سرشار زمانہ کانپور بابت فروری سنہ ۱۹۳۷ء، ص ۱۱۵

ہے جس میں زندگی کی حقیقی روح موجود نہ ہو یا اپنے اقوال اور اعمال کے لحاظ سے ہم آپ سے ملتا جلتا نہ ہو۔ اور یہ ایک ایسی خصوصیات ہے جس کو تمام ناقدین اور ناول نگار تسلیم کرتے ہیں۔ اُردو کے ایک ناول نگار نے سرشار کے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے۔

''سرشار کے کیرکٹروں کو آزمایئے تو وہ عموماً کھرے نکلیں گے۔
ان میں وہی چلت پھرت ہے۔ جو جیتے جاگتے آدمیوں میں ہوا کرتی ہے ان میں وہی چھیڑ چھاڑ وہی ہنسی مذاق وہی رمز و کنائے وہی غُل غپاڑے ہوتے ہیں جو ہم اپنی بے تکلفی کی مجلسوں میں کیا کرتے ہیں۔ ان کی ایک ایک بات سے ہم کو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ وہ ہم کو ہنسانے میں رلانے میں چڑیانے میں ستانے میں۔ ان کے قہقہے کی آوازیں ہمارے کان میں آتی ہیں۔ ہمارے دل میں گدگدی پیدا ہوتی ہے اور ہم خود بخود کھلکھلا پڑتے ہیں'' [1]

یقیناً اس قدر بڑی تعداد میں کرداروں کو زندہ اور متحرک پیش کرنا سرشار کے فن کا کمال ہے لیکن کرداروں میں آب و تاب صرف زندگی اور حرارت سے نہیں آتی بلکہ ان کی داخلی اور خارجی زندگی کے اظہار اور تعمیر و تخریب کی صلاحیتوں کو حرکت میں لانے سے پیدا ہوتی ہے۔ انسان اپنی خلقی اور وہبی صلاحیتوں کے مطابق عمل کرتا ہے۔ تعلیم و تربیت سے بنتا بگڑتا ہے اور ماحول کا اثر قبول کرتا ہے۔ اس میں آرزوئیں اور خواہشیں بھی ہوتی ہیں وہ کبھی اپنے نفس کے بہکائے میں بھی آتا ہے اور کبھی عقل کا پتلا بن جاتا ہے۔ وہ نیک بھی ہو سکتا ہے اور بد بھی۔ وہ افراد و واقعات سے خود بھی متاثر ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اگر کردار نگاری کے اس نقطہ نظر سے سرشار کے کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو مجموعی اعتبار سے سرشار کے کردار اس معیار پر پورے نہیں اترتے۔ بلکہ وہ سب جامد اور غیر متحرک ہیں وہ ایسے یک تہی کردار ہیں جو اپنی زندگی کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں اور ابتدا ہی سے پختہ ہو کر سامنے آتے ہیں اور آخر تک ویسے ہی رہتے ہیں ان کی سیرت

---

[1] نواب رائے (پریم چند) شرر و سرشار۔ اُردو معلّٰی۔ بابت مارچ اپریل ۱۹۰۶ء جلد ۶۔ ص ۵۳ ۴۔ ٹیگور لائبریری۔ لکھنؤ

اور شخصیت کی تعمیر میں کن عناصر عوامل اور محرکات کو دخل ہے اس کا سراغ ہمیں ان کے ناولوں میں نہیں ملتا اور نہ ہی وہ اپنی سیرت کے مختلف مدارج طے کرتے ہیں۔

سرشار کے کرداروں کی یہ خامی دراصل ان کے فن کا عیب نہیں بلکہ یہ کردار معاشرتی ناول کے کردار کی ہی ایک خصوصیت ہے جہاں ناول نگار کا مقصد کرداروں کے ارتقائی مدارج دکھانا نہیں ہوتا بلکہ وہ کرداروں کے ذریعہ مختلف طبقات اور معاشرت کی عکاسی کا کام لیتا ہے۔ان میں سے ہر کردار سماج کے کسی طبقہ کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے چونکہ سماج کی اقدار جلد نہیں بدلا کرتیں اور ان کا مطالعہ ٹھہری ہوئی حالت میں زیادہ بہتر ہوسکتا ہے اس لئے سرشار کے کردار بھی جامد اور یک رخی ہوتے ہیں۔

سرشار کے ناولوں میں اعلیٰ ادنیٰ اور متوسط طبقوں کے کردار ہیں۔لیکن ان کی توجہ کا مرکز طبقہ اعلیٰ یا اس سے قریبی ربط رکھنے والے مصاحبین اور متوسط طبقہ ہے۔طبقہ ادنیٰ کے کردار بھی آتے ہیں لیکن وہ ان کو کوئی زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور وہ تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتے ہیں اور اپنی شخصیت کا نقش چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں۔سرشار کے ہاں اکثر ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جو چند ساعت کے لئے ہی ناول کے افق پر چمکتے ہیں۔سرشار کے کرداروں کا یہ عیب بھی دراصل کردار معاشرتی ناول کی ایک خصوصیت ہے جہاں متعدد چھوٹے چھوٹے کردار مرکزی کردار کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے یا کسی طبقہ کی نمائندگی کے لئے تخلیق کئے جاتے ہیں اور جب ان کا کام ختم ہو جاتا ہے تو غائب ہو جاتے ہیں۔

سرشار مختلف طبقات کے کردار تو پیش کرتے ہیں لیکن وہ طبقاتی خصوصیات و نفسیات سے پوری طرح واقف نہیں ہیں وہ طبقاتی کرداروں کے اعمال کا تجزیہ و توجیح کرنے کے بجائے ان کے لب ولہجہ زبان و بیان پر ہی توجہ دیتے ہیں۔ان کے کرداروں کے اس پہلو کے بارے میں سرشار کے ایک نقاد نے لکھا ہے۔

"ان کی سب سے زیادہ توجہ ان کے انداز تکلم اور نزاکت آواز پر صرف ہوتی ہے"[1]

بات چیت انداز بیان انسانی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے لیکن سرشار کے یہاں اس

[1] ڈاکٹر احراز الحسن نقوی۔ سرشار بحیثیت ناول نگار۔ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، لکھنو یونیورسٹی، لکھنؤ

کی حیثیت انفرادی نہیں ہوتی بلکہ اجتماعی ہوتی ہے اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کردار کا تعلق کسی طبقہ سے ہے لیکن اس طبقہ کی نفسیات یا بنیادی خصوصیات کیا ہیں اس کا نشان ان کے ہاں نہیں ملتا۔ البتہ جام سرشار اور سیر کہسار میں وہ کرداروں کے اعمال و حرکات کی طرف توجہ دینے لگتے ہیں۔

سرشار نے سنجیدہ حزنیہ اور مزاحیہ تینوں طرح کے کردار پیش کئے ہیں۔ ان کے سنجیدہ کردار تو بالکل مٹی کے مادھو ہیں۔ ان میں نہ تو زندگی کی تڑپ ہے اور نہ کوئی کشش موجود ہے اور ان میں جان پیدا ہو بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ سرشار خود سنجیدہ نہیں ہیں اس لئے ان کے سنجیدہ کردار قطعی نا کام نظر آتے ہیں۔ یہی معاملہ ان کے حزنیہ کرداروں کے ساتھ پیش آتا ہے حزنیہ کردار زندگی کے نشیب و فراز سے وجود میں آتے ہیں اور جہد مسلسل کے بعد بدبختی کا نشانہ بنتے ہیں۔۔۔ زندگی میں ان کا عمل اور نا کامی ہی ان کو آب و تاب بخشتی ہے۔ سرشار خود بھی زندگی کے اس نشیب و فراز سے گزرے ہیں اور انہیں اس قسم کے جذبات کا ذاتی تجربہ بھی ہے۔ لیکن وہ اپنی نا کامیوں کا علاج نشاط غم کے بجائے فرار میں ڈھونڈ لیتے ہیں اور ہنسی مذاق کے ذریعہ غم غلط کرنے کی کوشش کرتے ہیں یا پھر شراب کا سہارا لے کر رومان کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کے حزنیہ کردار بھی مزاح یا رومان کا شکار ہو جاتے ہیں اور اپنا حسن و تاثر کھو بیٹھتے ہیں۔ کردار معاشرتی ناولوں میں اس قسم کے سنجیدہ اور حزنیہ کرداروں کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہاں تو مزاحیہ کردار ہی ناول کا مرکز و محور ہوتے ہیں۔ چنانچہ سرشار بھی اپنے عہد اور فن کی مناسبت سے مزاحیہ کردار پیش کرنے میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ جن کی حیثیت Type کے بجائے مزاحیہ Caricature کی ہوتی ہے اور تضحیک و تغیر زمانہ کی بدولت وجود میں آتے ہیں۔ سرشار کے مزاحیہ کرداروں میں خوجی کا سب سے زیادہ کامیاب کردار ہے۔

سرشار اپنے کرداروں کو پیش کرنے کے لئے ڈرامائی طریقہ سے کام لیتے ہیں جو کسی پیشگی تعارف و تمہید کے بغیر ڈرامائی انداز میں سامنے لائے جاتے ہیں اور اپنے قول و عمل سے پہچانے جاتے ہیں۔ سرشار ان کے اعمال و اقوال کی تشریح یا توجیہہ نہیں کرتے البتہ کبھی کبھی راوی کا کردار اس مقصد کے لئے لایا جاتا ہے۔

نذیر احمد کی طرح سرشار بھی کرداروں کو اجاگر کرنے کے لئے متضاد سیرت اور خصوصیت کے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اوران کو ایک دوسرے کے متوازی اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کے کمزور یا روشن پہلو نمایاں ہو جائیں۔ جس کی مثال آزاد و خوجی اللہ رکھی و حسن آرا ظہورن و بیگم نواب عسکری و مہاراج بلی قمرن و ناز و نوشابہ و حور لتا موہنی و چمپا پاروتی و سندرا کے کرداروں سے دی جاسکتی ہے۔ جو اپنی عادات و خصائل اور نفسیات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

جہاں تک پلاٹ اور کرداروں میں ہم آہنگی کا سوال ہے سرشار کے ناولوں میں اس کی کیفیت دھوپ چھاؤں کی سی ہے کبھی وہ معاشرت کی عکاسی کے لئے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں اور کبھی اپنے کردار کی سیرت کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے واقعات گھڑتے ہیں۔ البتہ ''سیر کہسار'' میں کم اور ''جام سرشار'' میں زیادہ کردار و عمل میں توازن اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

سرشار نے مختلف سن وسال اور رشتوں اور صنف کے کردار پیش کئے ہیں۔ لیکن سن وسال اور رشتوں میں ان کے کردار وہی زیادہ نمایاں ہیں جو جوان ہیں اور جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں۔ علاوہ بریں مردانہ کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ حقیقی اور جاندار ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سرشار مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کی نفسیات سے زیادہ وقف ہیں۔ لیکن ان کے کرداروں کی یہ عام کمزوری ہے کہ وہ چاہے مرد ہوں یا عورت اور چاہے کسی خطہ زمین سے تعلق رکھتے ہوں لیکن ان میں لکھنویت ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کے کرداروں کی اس خامی کے سلسلے میں ناقدین و مبصرین نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔ مثلاً ایک صاحب تحریر کرتے ہیں۔

''سرشار کی کمی یہ ہے کہ صرف تین کریکٹر ہیں ایک عورت کا ایک مرد کا ایک مسخرے کا ان کی عورت چاہے کسی قوم اور کسی ملک کی عورت ہو لکھنؤ کی مسلمان عورت ہے علی ہذ القیاس ان کا مرد چاہے کوئی اور کہیں کا ہو لکھنؤ کا ایک آوارہ مشرب اور بازاری بے فکرا ہے اور مسخرا چاہے کوئی ہو لکھنؤ کا ایک افیونی ہے''۔[1]

---

[1] حکیم برہم گورکھپوری۔ شرر اور سرشار۔ اُردو معلی۔
جلد ۵۔ شمارہ ۲۔ ۳۔ بابت اگست وستمبر۔ سنہ ۱۹۰۵ء۔ ص ۴۹

لکھنویت کی یہ چھاپ سرشار کے تمام کرداروں میں نظر آتی ہے یہاں تک بمبئی کی پارسن ترکی کی مس میڈا پولینڈ کی شہزادی بھی لکھنوی اثر سے خالی نہیں ہیں۔

جذبہ وفکر کی کشمکش سرشار کے کرداروں میں بھی دیکھی جاتی ہے۔ حقیقتوں سے واقف ہونے کے باوجود وہ مثالیت کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ابتدا میں یہ رجحان عنصر غالب کی حیثیت رکھتا ہے چنانچہ فسانہ آزاد میں آزاد وخوجی حسن آرا اور اللہ رکھی کے کردار اس نوع کے ہیں جہاں مثالیت غالب ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ حقیقت پسندی کی طرف مائل ہونے لگتے ہیں اور سپہر آرا ہمایوں فر کے کرداروں میں مثالیت کے باوجود حقیقت کا غلبہ نظر آنے لگتا ہے۔ ''سیر کہسار'' کے کرداروں میں حقیقت کا یہ عکس اور بھی گہرا ہو جاتا ہے اور جام سرشار میں تو حقیقت پوری طرح غالب آجاتی ہے۔ نواب امین اور ظہورن کے کرداروں کی تخلیق اسی حقیقت پسندی کا مظہر ہیں۔ لیکن جام سرشار کے بعد یہ مثالیت پھر غالب آجاتی ہے البتہ ''کامنی'' کا کردار مثالی ہونے کے باوجود ذہنی ارتقاء کے مختلف مدارج کو پیش کرتا ہے۔ ورنہ باقی تمام کردار اسی مثالیت رومانیت کے شکار معلوم ہوتے ہیں۔

سرشار کے کرداروں میں اپنی مثالیت کے باوجود سب سے نمایاں شخصیت فسانہ آزاد کے ہیرو آزاد کی ہے جو جدید وقدیم کی آمیزش اور جذباتی وفکری کشمکش کی بدولت ظہور میں آتا ہے اور سرشار کے مرد کامل اور عہد جدید کے نقیب کا تصور پیش کرتا ہے۔

ابتدا میں سرشار کردار معاشرتی ناول کے ہیرو کی طرح آزاد کو آوارہ گرد اور سیلانی بنا کر گلی گلی قریہ قریہ گھومنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے خالق کی مرضی کی مطابق مختلف محفلوں اور مجلسوں میں شریک ہوتا ہے مختلف طبقوں کے افراد سے ملاقات کرتا ہے اور ان میں گھل مل جانے کے لئے ہنسی مذاق کرتا ہے کبھی دوسرے اسے مذاق کا موضع بناتے ہیں اور کبھی وہ دوسروں کو ہنسی مذاق کا نشانہ بناتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ جن لوگوں سے ملتا جلتا ہے یا جہاں اُٹھتا بیٹھتا ہے ان کا کوئی عمل اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا اور وہ ان کے مکر وفریب رندی وہوسنا کی جہالت وبے عملی کی سچی تصویریں ہمارے سامنے پیش کردیتا ہے اس طرح ہم آزاد کے ذریعہ لکھنؤ تہذیب ومعاشرت کے مختلف ومتعدد روشن وتاریک پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں۔

آزاد میں فکر و عمل کی قوتیں تو پہلے ہی سے موجود تھیں لیکن اسے زندگی کی کوئی راہ نہیں ملی تھی اور وہ مقصد کی تلاش میں اپنے خالق کے حکم کے مطابق اِدھر اُدھر بھٹک رہا تھا۔ اب جو حسن آرا کا حسین سہارا ملا تو اس کی کایا پلٹ جاتی ہے۔ عمل کو ایک راہ صلے کا ایک وعدہ اور زندگی کو ایک مقصد مل جاتا ہے۔ یہ حسن آرا کیا ہے وہ صرف ایک گوشت پوست کا انسانی مجسمہ نہیں ہے بلکہ وہ مستقبل کا ایک روشن تصور حال کا ایک حسین وعدہ اور محنت کے صلے کا مرئی پیکر بھی ہے۔ جو اس کی بے مقصد زندگی کو با مقصد عمل کو منظّم اور فکر کو بصیرت عطا کرتا ہے۔ چنانچہ مقصد کو زندگی میں داخل ہوتے ہی اس کی رگوں میں برقی لہریں دوڑنے لگتی ہیں۔ اس کے حوصلے بلند یقین محکم اور عمل پیہم کی صورت اختیار کرنے لگتا ہے۔ مشکلات کے پہاڑ اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ راہ کے دل فریب نظارے اس کے دل کو موہ لینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ مشکلات سے بے نیاز اور حسن دل فریب سے اپنا دامن بچاتا ہوا منزل مقصود کی طرف بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔

وہ اپنی معشوقہ کے اشارے اور مستقبل کی امید پر جنگ ترکی وروس میں شریک ہونے کے لیے ابھی بمبئی ہی پہنچتا ہے کہ عوام وخواص اس کے قدموں میں اپنی آنکھیں بچھانے لگتے ہیں اور اسے قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھنے لگتے ہیں۔ جس سے اس کے حوصلے بلند ہوجاتے ہیں اور اس کے سینہ میں قومی غیرت وحمیت کا طوفان موجیں مارنے لگتا ہے اور وہ اس اعتماد و یقین کے ساتھ عرشہ جہاز پر قدم رکھتا ہے کہ ترکی پہنچ کر اسے ظلم و استبداد سے ٹکر لینی ہے اور ان کی شکست کے بعد ہی وہ باعزت زندگی سے ہمکنار ہوسکتا ہے۔

آزاد جس طرح جنگ ترکی وروس میں شریک ہوکر داد شجاعت اور کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے وہ اس کردار کو داستانوں کے ہیرو کے مماثل بنادیتے ہیں لیکن یہ عمل اپنی جگہ مثالی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک زندہ حقیقت موجود ہے۔ ترکی کا مرد بیمار برسوں کے آرام اور خواب غفلت کے بعد جب کمال اتاترک کی شکل میں بیدار ہوتا ہے تو وہ میدان جنگ میں کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے اس جنگ میں کامیابی دراصل آزاد کی کامیابی نہیں ہے بلکہ ترکی قوم کے عزم واستقلال اور شجاعت کی فتح ہے۔ اگرچہ عملی اعتبار سے اس جنگ میں ترکوں کو شکست ہوتی ہے لیکن اس نے یہ شکست اپنے قوت وبازو کی کمزوری کی وجہ سے نہیں

کھائی تھی بلکہ اسے اندرونی محاذ پر شکست ہوئی تھی اور آپسی نفاق کاہلی اور ہم قوموں کی غداری کے باعث اسے یہ دن دیکھنا پڑا تھا۔اس شکست کے بعد اس کی خوابیدہ قوتیں اور صلاحتیں اس طرح بیدار ہوئیں کہ پوری قوم فرد واحد کی طرح پہلے سے زیادہ عزم حوصلے کے ساتھ ملک وقوم کی تعمیر میں لگ جاتی ہے۔ترکوں کا یہ عمل صرف ترکی تک محدود نہیں رہتا بلکہ ایشیا وافریقہ میں بھی اس کی آواز بازگشت سنائی دینے لگتی ہے۔

چنانچہ جب جنگ کے خاتمہ پر آزاد ہندوستان واپس آتا ہے تو اس شان سے سرزمین ہند پر قدم رکھتا ہے کہ اس کا جھکا ہوا سر قومی تمکنت و وقار سے بلند ہوتا ہے۔قدم یقین واعتماد کے ساتھ اٹھتے ہیں اس کا دل قومی تعمیر کے جذبہ سے معمور ہوتا ہے۔اس کی فکر میں گہرائی نظر آنے لگتی ہے اور عمل میں جذبہ کی شدت کے ساتھ نظم وضبط بھی شامل ہوتا ہے۔اسے اس شان سے دیکھ کر نہ صرف اس کے ہم قوم اسے آنکھوں پر بٹھاتے ہیں بلکہ اغیار بھی اس کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اپنے برابر جگہ دیتے ہیں۔

یہ سب کیا تھا جو ایک آوارہ گرد انسان کو قوم کا رہبر اور ہیرو بنا دیتا ہے۔یہ قوت عمل اور باعزت زندہ رہنے کی فطری خواہش تھی جو اسے نکبت اور ذلت کی زندگی سے نکال کر زندہ قوموں کی صف میں کھڑا کرنے کے لئے مجبور کر رہی تھی۔چنانچہ جب اسے سماجی تفاخر اور قومی عزت کا احساس ہونے لگتا ہے تو شمع یقین کی لو اور تیز ہو جاتی ہے وہ صرف حسن آرا کے ساتھ شادی پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کا سفر اپنی منزل کی طرف برابر جاری رہتا ہے۔منزل سے قربت کا یہ احساس اس کے جذبہ شوق کو ہوا دیتا ہے اور وہ پہلے سے زیادہ سرگرمی کے ساتھ قوم کی اصلاح اور تعمیر کے کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے۔آزاد کا یہ عمل اس عہد کے تعمیری رجحان کا عکس ہے۔جو جنگ ترکی وروس کے بعد سرسید اور دیگر رہبران قوم کی اصلاحی تحریکات کی شکل میں قومی تعمیر وتہذیب میں مصروف نظر آتا ہے۔اس حیثیت سے آزاد کا کردار اپنے عہد کی سچی تصویر ہے اور قدیم جاگیردارانہ عہد کے ایک ایسے فرد کا کردار ہے جو جدید سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتا ہے۔آزاد کے کردار کی اس خصوصیت کے بارے میں اُردو کے ایک دیدہ ور نقاد نے لکھا ہے۔

"آزاد کو ہم جاگیردارانہ تمدن کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔درباری

تمدن کا نہیں اور جس جاگیر دارانہ تمدن کی وہ نمائندگی کرتا ہے وہ بھی
مغرور ہونے اور اپنی ترقی پر اعتماد رکھنے کا قائل نہیں۔اسے اپنے
انحطاط کا اندازہ ہے اور اس لئے وہ اپنا دامن وسیع کر رہا ہے''[1]

اس نے اس بات کو محسوس کرلیا ہے کہ دامن کی یہ وسعت ہی اس کی بقا اور عظمت کا باعث ہوسکتی ہے۔اس لئے وہ سرگرم عمل نظر آتا ہے۔

سرشار کا دوسرا غیر فانی کردار خوجی ہے۔ جو تغیرات زمانہ کی بدولت وجود میں آتا ہے اور تضاد و تضحیک کے ذریعہ نمایاں کیا جاتا ہے۔آزاد کے کردار میں اگر فکر غالب ہے تو خوجی کا کردار جذباتیت کا پیکر ہے۔اگر چہ وہ آزاد کے برعکس زندگی کے منفی پہلوؤں کو پیش کرتا ہے لیکن اس میں ایک طرح کی دل سوزی ہمدردی خیر خواہی اور وفاداری جیسی خصوصیات موجود ہیں جو قدیم تہذیب سے جذباتی لگاؤ کو ظاہر کرتی ہیں۔

خوجی کے کردار کو پیش کرنے کے لئے سرشار نے نہایت ذہانت اور فنکارانہ بصیرت سے کام لیا ہے۔لکھنوی تہذیب کے دو پہلو ہی ہوسکتے ہیں۔روشن اور تاریک۔ سرشار روشن اور فکری پہلوؤں کو تو آزاد کے ساتھ منسوب کر دیتے ہیں اور اس تہذیب کی خامیوں اور کمزوریوں کو خوجی کے سر منڈھ دیتے ہیں۔اس طرح وہ ان دونوں کرداروں کے ذریعہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہ دونوں کردار ایک دوسرے کے لئے عقبی زمین کا کام دیتے ہیں۔ایک کے بغیر دوسرا نامکمل اور بے جان نظر آتا ہے۔خوجی کے کردار کو پیش کرنے کے لئے سرشار نے کردار معاشرتی ناول کی ٹیکنک کو اپنایا ہے۔کردار معاشرتی ناول میں انسانی کمزوریوں اور معاشرتی معائب کو غلو اور تکرار کے ساتھ مضحکہ خیز بنا کر اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ وہ کمزوریاں اور معائب جن کو محاسن سمجھا گیا ہے معائب نظر آنے لگیں۔انسانی نفسیات کی خصوصیت بھی یہی ہے کہ براہِ راست تنقید و تلقین ناگوار گزرتی ہے لیکن جب کمزوریوں کو تکرار کے ساتھ بڑھا چڑھا کر اور مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا جاتا ہے تو اسے اپنی کوتاہیوں و خامیوں کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن۔لکھنؤ کی ادبی اور لسانی خدمات۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔
سنہ ۱۹۵۳ء۔لکھنو یونیورسٹی، لکھنؤ۔ٹیگور لائبریری، لکھنؤ۔

چنانچہ نفسیات کے اس نکتہ کو خوجی کے کردار میں پیش کیا گیا ہے۔

خوجی کے کردار میں جو کمزوریاں وخامیاں ہیں وہ ایسی نہیں ہیں جو کسی فرد واحد میں موجود ہوں اگر موجود بھی ہوں تو وہ ملک وقوم کے لئے کسی نقصان کا سبب نہیں ہوتیں اور نہ ہی اس سے شخصیت مضحکہ خیز بنتی ہے بلکہ ان کی عمومیت ہی اسے مضحکہ خیز بناتی ہے۔ چنانچہ خوجی میں جو خامیاں اور کمزوریاں ہیں وہ اس کی ذاتی نہیں ہیں بلکہ اس کی حیثیت قدیم تہذیب ومعاشرت کی کمزوریوں وبرائیوں کے مرئی پیکر کی سی ہے۔

خوجی کی جسمانی کمزوری کہ وہ نحیف الجثہ ہے ایسی نہیں ہے جس پر ہنسا جائے اور نہ ہی کسی فرد قوم وتہذیب میں خامیوں کا ہونا تعجب کی بات ہے کیونکہ وہی خامیاں ومعائب کسی زمانہ میں محاسن اور رواج میں داخل ہوتی ہیں اور تقاضائے وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن اگر تقاضائے وقت کے ساتھ ان کو ترک نہ کیا جائے بلکہ ماضی کی طرح اب بھی انہیں محاسن سمجھا جائے اور اس بات پر اصرار کیا جائے کہ دوسرے لوگ بھی اسے محاسن سمجھیں اور ان کے اظہار میں غلو وتکرار بھی ہو تو وہ محاسن نہ صرف معائب بلکہ مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ خوجی جسمانی طور پر کمزور اور بدصورت ہے لیکن وہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بجائے خود کو طاقتور اور خوبصورت ظاہر کرتا ہے اور اس کے اظہار میں غلو وتکرار سے کام لیتا ہے جس کی وجہ سے اس کی شخصیت مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ خوجی کی طرح قدیم تہذیب بھی اس کمزوری کا شکار ہے اور جدید تہذیب کے مقابلہ میں شکست کھا چکی ہے۔ تغیر زمانہ کی بدولت اس کے کمزور پہلو بھی نمایاں اور مضحکہ خیز بن کر سامنے آگئے ہیں لیکن رجعت پسند طبقہ اب بھی قدیم تہذیب کی مردہ لاش اور اس کی برائیوں کو سینہ سے لگائے ہوئے ہے۔ وہ اب بھی ان معائب کو محاسن سمجھ رہا ہے اور اس کے اظہار میں غلو سے کام لیتا ہے چنانچہ جب ہم ان کمزوریوں کو خوجی میں پاتے ہیں تو بے ساختہ قہقہہ لگانے اور چھیڑنے کو دل چاہتا ہے اور اس طرح خوجی کے پردے میں سرشار ان رجعت پسندوں پر بلاواسطہ تنقید کر جاتے ہیں۔

اسی طرح خوجی کی یہ کمزوری کہ وہ علمی اعتبار سے کم مایہ ہے اور اپنی اس کمزوری پر پردہ ڈالنے کے لئے طلاقت لسانی چرب زبانی ضلع جگت غلط فارسی سے کام لیتا ہے۔ چونکہ ہم اس کی کم مائیگی سے واقف ہیں اس لئے اس کی معصومیت پر مسکراتے ہیں۔ خوجی

کے عین مطابق یہ معاشرہ بھی علمی اعتبار سے کم مایہ ہے اور اس تہی دامنی کو چھپانے کے لئے چرب زبانی کا سہارا لیتا ہے جس کی وجہ سے خوجی کے کردار کی یہ خامی عمومیت حاصل کر لیتی ہے۔

قدیم جاگیردارانہ تہذیب میں انسان کے سماجی رتبہ کا تعین اس کے حسب ونسب سے کیا جاتا تھا اور ہر شخص اس کوشش میں مبتلا رہتا تھا کہ وہ کسی طرح خود کو اعلیٰ خاندان کا چشم و چراغ ثابت کر کے سماجی مرتبہ حاصل کرے اور پھر ایسے سماج میں جہاں ہر روز مامائیں محل میں داخل ہو کر بیگم اور کوئی لکڑ ھارا دولت پا کر راتوں رات نواب بن جاتا ہو وہاں حسب و نسب کا ڈھنڈورا پیٹنا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے چنانچہ خوجی بھی حسب ونسب کے احساس کمتری میں بتلا ہے وہ ایک معمولی لکڑی فروخت کرنے والے کا بیٹا ہے اور وہ اس عہد کے عام انسانوں کی طرح کسی اعلیٰ خاندان سے رشتہ جوڑ کر سماجی مرتبہ حاصل کرنا چاہتا ہے اس لئے وہ بار بار اپنا نام جناب غفران مآب خواجہ بدیع الزماں بتاتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ دوسرے لوگ بھی اسے اس نام سے پکاریں چونکہ اس کی حقیقت سے سب لوگ واقف ہیں اس لئے اس کے اس عمل میں بھی مضحکہ خیزی نظر آتی ہے لیکن اس میں مزید تازگی اس وقت آتی ہے جب اسے کوئی خاندان ایسا نہیں ملتا جس سے وہ اپنا رشتہ جوڑ سکے تو یہ وصیت کرتا ہے کہ اسے کسی بڑی سے قبر کے پہلو میں دفن کر دیا جائے تاکہ اگر زندگی میں نہیں تو کم از کم مرنے کے بعد وہ اعلیٰ خاندان کا فرد قرار پائے۔ اس کی یہ خواہش احساس کمتری سے زیادہ اس کی چالاکی کا ثبوت ہے جو اس کے کردار کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ اس میں مزید آب وتاب اس وقت آتی ہے جب جدید عہد میں حسب نسب کی اونچی دیواریں ٹوٹ جاتی ہیں اور سماجی رتبہ کا تعین عمل سے کیا جانے لگتا ہے ایسی صورت میں حسب ونسب کا غلو اور تکرار کی حد تک اظہار خود ایک مضحکہ خیز حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

اسی طرح خوجی کا خود کو گلے والی پلٹن کا کمیدان بتانا قدیم عہد کی ایک عام ادا ہے کیونکہ قدیم جاگیردارانہ عہد میں فوجی ملازمت کو سماجی برتری حاصل تھی اور فوج میں کسی عہدہ پر فائز ہونا شرافت بہادری اور اعلیٰ حسب ونسب کی دلیل سمجھا جاتا تھا اس لئے اس عہد میں ہر شخص یہی کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنا تعلق کسی رسالے یا پلٹن کے کسی بڑے عہدے

سے پیدا کر سکے۔ خوجی بھی اس احساسِ کمتری میں مبتلا ہے۔

خوجی کی قرولی بھی اس کے احساس کمتری کی نشانی ہے اور اس کی افیون خود فراموشی کا ایک ذریعہ ہے جو اس عہد کے شکست خوردہ اور کم ہمت انسانوں کی دلچسپی و فراری ذہن کی عکاسی کرتی ہے اور وہ جب کارزار حیات میں شکست کھا جاتے ہیں تو افیون کے نشے میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ چنانچہ خوجی کو بھی مشکل و پریشانی کے وقت یا شکست کھانے کے بعد ہی افیون کی ڈبیا یاد آتی ہے اور پھر وہ اس کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ ضرورت و وقت کا بھی احساس نہیں رہتا۔

کمزور انسان کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ جب وہ قوت سے غلبہ حاصل نہیں کر پاتا تو چالاکی سے کام نکالنا چاہتا ہے۔ یہ چالاکی بھی خوجی میں موجود ہے وہ اپنی تسکین کے لئے بہروپیے کا انتقام اس کی بیوی سے لیتا ہے یا ضرورت پڑنے پر پاگل بن جاتا ہے وہ اگر ایسا نہ کرے تو کون اسے زندہ رہنے دے اور کسی طرح وہ خود کو مطمئن کر سکے۔ لیکن ایسے کمزور انسانوں کی یہ ادا عام لوگوں کی نظر میں تمسخر کا باعث ہوتی ہے۔ خوجی کمزور ہونے کے باوجود جینے کے ڈھب سے واقف نظر آتا ہے وہ پٹتا ہے لیکن کمزور انسان کی طرح بڑبڑانا نہیں چھوڑتا۔ وہ شکست کھاتا ہے لیکن شکست تسلیم نہیں کرتا بلکہ اور اکڑ جاتا ہے۔ خوجی کی یہ کمزوری دراصل اس عہد کے رجعت پسند طبقہ کی عام کمزوری ہے۔ جو ذلت و رسوائی کے لئے تو تیار ہے لیکن خود کو بدلنے کے لئے یا قوی بنانے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اور اس کمزوری پر اس کی یہ اکڑ اور بڑ انا ان کے عہد اور شخصیت کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔

صرف یہ خامیاں ہی نہیں بلکہ خوجی میں اپنے عہد کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ اس کی وفاداری وضع داری ہمدردی خیر خواہی اسے قدیم تہذیب سے ہی ورثہ میں ملی ہیں چونکہ یہ خصوصیات عہد جدید میں ناپید ہو جاتی ہیں اس لئے اس کے کردار کی یہ خصوصیات قارئین کی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

اس طرح خوجی اپنے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ ہو کر منظر عام پر آتا ہے۔ اس کی تصویر سچی تصویر ہے اس کی شخصیت اس لئے مبالغہ آمیز ہے کیونکہ اس کے عہد میں بھی مبالغہ ہے اس اعتبار سے خوجی کا کردار آزاد کے مقابلے میں زیادہ حقیقی ہے اور اس میں فنی

وحدت بھی آزاد سے کہیں زیادہ ہے۔ جس کا باعث یہ ہے کہ خوجی کا دائرہ عمل آزاد کے مقابلہ میں محدود ہے۔ زندگی کے روشن پہلو پیش کرنے کے لئے سرشار کو اس بات کی آزادی ہو سکتی تھی کہ وہ تخیل سے زیادہ سے زیادہ کام لے سکیں لیکن زندگی کے منفی پہلوؤں کو پیش کرنے کے لئے ان کا تخیل زیادہ بلندی پر پرواز نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ تخیل کے اس عجز کی وجہ سے خوجی کے کردار میں وحدت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ غیر فانی وآفاقی کردار بن جاتا ہے اس کے کردار میں جو خامیاں وکمزوریاں ہیں وہ ہر عہد میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن آزاد کا کردار عصری تقاضوں کی بدولت ظہور میں آتا ہے اس لئے وقت کے ساتھ اس کی قدر وقیمت بھی کم ہو جاتی ہے لیکن خوجی کے لئے کسی زمان ومکان کی قید نہیں ہے اس لئے وہ زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ہندو تہذیب ومعاشرت کے معائب کو اجاگر کرنے کے لئے سرشار خوجی کی طرح سیر کہسار میں ایک کردار مہاراج بلی تخلیق کرتے ہیں جو اس عہد کے بنیاپن اور توہمات کی علامت ہے لیکن اس میں وہ تیکھاپن اور کشش پیدا نہیں ہوتی جو خوجی کا حصہ ہے۔

جام سرشار کا ہیرو نواب امین الدین حیدر بھی اپنے ماحول اور عہد کا جیتا جاگتا کردار ہے جسے ہم فنی نقطہ نظر سے ان کا سب سے زیادہ مکمل اور جاندار کردار کہہ سکتے ہیں۔ جہاں فن اور حقیقت پسندی مثالیت پر غالب آجاتی ہے۔ اگرچہ یہ کردار بھی سادہ ہے اور وہ اپنی سیرت کا صرف ایک رخ پیش کرتا ہے لیکن سرشار نے اس کی سیرت کے اس رخ کو اس طرح سماجی پس منظر ماحول اور انسانی نفسیات سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے کہ اس کی شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ نواب امین وہی کرتا ہے جو اس ماحول کا تقاضا ہے اگرچہ شراب نوشی کی علت اس کی جہالت ناتجربہ کاری اور مصاحبین کی صحبت کا نتیجہ ہے تو عیاشی شراب نوشی کا نتیجہ ہے اور پھر یہ دونوں برائیاں جملہ لوازمات کے ساتھ اس کی سیرت میں اس طرح رچ بس جاتی ہیں کہ اس کی شخصیت کا جز معلوم ہونے لگتی ہیں۔ ایک کے بعد ایک نہیں بلکہ متعدد عورتیں اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہیں۔ شراب نوشی وعیاشی جہاں اور بہت سی برائیاں پیدا کرتی ہیں وہاں انسان کو جذباتی اور بزدل بھی بنا دیتی ہیں چنانچہ جب ظہورن نواب کے محل سے نکل کر کوٹھے پر جا بیٹھتی ہے تو وہ جذبات سے مغلوب ہو کر ظہورن

کو قتل کر دیتا ہے اور پھر نتائج کا مقابلہ کرنے سے قبل ہی اس کے تصور سے گھبرا کر خودکشی کر لیتا ہے۔اس طرح نواب امین کا کردار قدیم تہذیب کے چند منفی پہلوؤں کا مرئی پیکر بن کر سامنے آتا ہے۔

اس قبیل کا دوسرا کردار سیر کہسار کا ہیرو نواب عسکری ہے یہ بھی قدیم تہذیب کا نمائندہ اور اس ماحول کا پروردہ ہے لیکن وہ نواب امین کے مقابلے میں زیادہ ہوش مند ہے اس میں اگر قدیم تہذیب کی برائیاں ہیں تو چند اچھائیاں بھی موجود ہیں اور وہ جدید خیالات اور تقاضوں سے متاثر بھی نظر آتا ہے۔نواب امین کے مقابلہ میں وہ زیادہ معمر چالاک اور تجربہ کار ہے۔اگرچہ وہ توہم پرست اور کاہل ہے لیکن عورتوں کو پھانسنے میں اس کا ذہن نہایت تیزی سے کام کرتا ہے وہ جب اپنی سالی کے یہاں قمرن کو دیکھتا ہے تو قمرن کو حاصل کرنے میں اسے دیر نہیں لگتی۔لیکن اس کی عیاشی صرف بوالہوسی کی حد تک رہ جاتی ہے اس کے قوی جواب دے جاتے ہیں چنانچہ وہ جنس زدہ قمرن کو قابو میں نہیں رکھ پاتا۔

اس عیاشی و چالاکی کے باوجود عسکری کی سیرت میں قدیم تہذیب کی وضع داری وفاداری اور رحم دلی بھی موجود ہے جب قمرن بیمار ہو کر اس کی ڈیوڑھی پر آپڑتی ہے تو وہ اسے نکال نہیں دیتا بلکہ اسے خرچ کے لئے روپیہ دیتا ہے علاج کراتا ہے مرنے پر کفن دفن کا انتظام کرتا ہے جو اس کی رحم دلی کا ثبوت ہے۔

سرشار کے نسوانی کرداروں میں حسن آرا کا کردار مثالی ہے۔وہ محلوں میں رہنے والی شریف زادیوں کی زندگی کو پیش کرتی ہے اس کردار کی مثالیت اور یک رخے ہونے کے باوجود اس کی شرافت نفس پاکیزگی خیال شریفانہ سج دھج گفتگو قارئین کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتی اگرچہ وہ محلوں کی پابند ہے لیکن اس کا دماغ نئی روشنی اور خیالات سے منور ہے جو عورت کے بدلتے ہوئے ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔

محلوں کی زندگی کو پیش کرنے کے لئے اگر سرشار حسن آرا کا کردار تخلیق کرتے ہیں تو اس کے برعکس معاشرے کی بوالہوسی کا پردہ چاک کرنے کے لئے وہ اللہ رکھی کا کردار تخلیق کرتے ہیں۔اللہ رکھی ابتدا ہی سے بوالہوسی کا شکار ہے اور اس کی شادی دولت کے لالچ میں ایک بوڑھے سے کردی جاتی ہے وہ اس بوڑھے شوہر سے چھٹکارا حاصل کر لیتی ہے

لیکن اس کی تمام زندگی آوارہ گردی کی نظر ہو جاتی ہے۔ وہ جہاں جاتی ہے لوگ اسے ہوس کی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن وہ ان عورتوں میں نہیں ہے جو اپنی عصمت کھو کر مرد کے ہاتھ میں کھلونا بن جائے بلکہ وہ ہوس پرست معاشرے کو بیوقوف بناتی ہے۔ اور اپنی عصمت کو محفوظ رکھتی ہے اس میں ہیروئن بننے کی بے پناہ صلاحتیں ہیں لیکن سرشار اس سے صرف ہوس پرست معاشرے کی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔ جو کسی نسوانی کردار کے ذریعہ ہی زیادہ بہتر طریقہ سے انجام پا سکتا تھا۔ حسن آرا کی طرح کامنی کا کردار بھی مثالی کردار ہے لیکن اس کا ذہن جس طرح ارتقا کی مختلف منازل سے گزرتا ہے وہ اسے حسن آرا کے کردار سے ممتاز کر دیتا ہے۔

قمرن ان عورتوں میں سے ہے جو جنس زدگی کا شکار ہے۔ گھر میں جب غریب اور ناتواں شوہر اس کی جنسی تسکین کا سامان فراہم نہیں کر پاتا تو وہ نواب کے اشارے پر گھر چھوڑ کر محل میں آجاتی ہے لیکن یہاں بھی اسے دھوکا ہوتا ہے۔ ادھیڑ عمر کے نواب میں کیا رکھا تھا اس لئے اسے آرام وآسائش کو چھوڑ کر برف والے کے ساتھ بھاگ جانا پڑتا ہے۔ برف والا بھی کب تک وفا کرتا اور وہ اسے لوگوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہاں قمرن کو جنس زدگی کا اصل انعام ملتا ہے اس کی جنسی پیاس تو بجھ جاتی ہے لیکن مختلف امراض اسے صلے کی شکل میں مل جاتے ہیں جو اس کی زندگی کا کام تمام کرنے کے لئے کافی ہیں۔ قمرن کی سیرت کا یہ ہرجائی پن اس کے ماحول سے زیادہ اس کی بڑھی ہوئی شہوت اور جنس زدگی کا مظہر ہے۔

قمرن جنس زدہ ہے اس لئے معاشرتی کمزوریوں ۔ سے کوئی فائدہ نہیں اٹھاتی لیکن یہاں ظہورن جیسی عورتوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ وہ بگڑے نواب زادوں کی گھات میں گھر کی چہار دیواری میں ہی موجود رہتی ہیں اور ربط وضبط کا کوئی موقع نہیں چھوڑتیں۔ ان کا مقصود نظر صرف جنسی اتصال نہیں ہوتا بلکہ دولت وعزت بھی چاہتی ہیں۔ وہ نہایت چالاکی سے انسانی کمزوریوں کا سہارا لے کر مرد کے آتش شوق کو بھڑکاتی ہیں اور اس وقت تک خود کو لئے دئے رکھتی ہیں جب تک ان کا مقصد حاصل نہ ہو جائے۔ ظہورن بھی اس قسم کی ایک نوجوان ماما ہے جو خدمت تو بیگم کی کرتی ہے لیکن اس کی آنکھیں نواب امین پر لگی رہتی ہیں۔ وہ نواب سے ربط ضبط بڑھاتی ہے لیکن خود کو آسانی سے اس کے سپرد نہیں کرتی۔ بلکہ وہ جنسی

اتصال کی قیمت سماجی رتبہ نواب کی بیگم بن کر وصول کرنا چاہتی ہے نواب کی عیاشی اسے یہ موقع بھی فراہم کر دیتی ہے اور وہ بیگم بن جانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

ظہورن کسی شریف خاندان کی دختر نیک اختر تو تھی نہیں کہ شوہر کی بے اعتدالیوں و بے پرواہی کے باوجود باپ دادا اور سسرال کی لاج و ناک کو سنبھالے ہوئے گھر کی چار دیواری میں مقید رہتی بلکہ یہاں تو سودا چاہت اور دولت کا ہے وہ جب نواب کو ایک دوسری عورت مس للّی میں دلچسپی لیتے دیکھتی ہے تو اس کا جذبہ رقابت آتش جوالہ بن جاتا ہے اور وہ اپنے انجام سے قبل ہی شوہر سے اس طرح انتقام لیتی ہے کہ نواب کا محل چھوڑ کر کوٹھے پر جا بیٹھتی ہے۔ نواب بھلا اپنی بیگم کا اس طرح کوٹھے پر بیٹھنا کب برداشت کر سکتا تھا وہ اسے قتل کر دیتا ہے لیکن اس کا خون ناحق رنگ لائے بغیر نہیں رہتا نواب کو بھی خودکشی کے لئے مجبور کر دیتا ہے۔

ظہورن کا کردار اپنے معاشرے اور ماحول کی سچّی تصویر ہے اور اس کی جڑیں اس عہد کے معاشرے میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ سرشار نے اس کردار کو ابھارنے میں نہایت محنت سے کام لیا ہے یہ ان کے نسوانی کرداروں میں سب سے زیادہ جاندار اور فنی نقطہ نظر سے مکمل کردار ہے۔ وہ وہی کرتی ہے جو اس کی فطرت اور حالات اسے کرنے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔

اسی طرح سرشار اپنے ناولوں میں متعدد اور مختلف کردار پیش کر کے جہاں سماج کے مختلف طبقات کا احاطہ کرتے ہیں وہاں وہ اپنے وسیع مطالعہ و مشاہدہ اور انسانی نفسیات سے آگاہی کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے کردار عموماً یک تہی ہیں لیکن ان کے سادہ کرداروں کے مقابلہ میں مزاحیہ کردار Caricature زیادہ کامیاب ہیں اور مثالیت کے باوجود زیادہ حقیقی و جاندار ہوتے ہیں۔

سرشار کے کردار اپنے عہد کے کسی نہ کسی طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں اور اپنے ماحول اور طبقہ کی اقدار کی مطابق عمل کرتے نظر آتے ہیں اس لیے ان کے عمل سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ انفرادی نہیں ہیں بلکہ عمومی ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کشمکش کی نوعیت بھی خارجی ہوتی ہے یہ داخلی کشمکش یا اپنی سیرت کے داخلی پہلوؤں کو یا داخلی و خارجی تصادم کو پیش نہیں کرتے۔

۵- انداز بیان کا چٹخارہ

سرشار کے ناولوں کی ایک نمایاں خصوصیت انداز بیان کا چٹخارہ ہے۔ جو ماحول مزاج اور ایک خاص فنّی شعور کی آمیزش سے ترکیب پاتا ہے۔

سرشار کا تعلق ایسے ماحول سے ہے جو اپنے بے فکرے پن عیش کوشی اور بانکپن کی وجہ سے مشہور ہے۔ جہاں باطن سے زیادہ ظاہر معنی و مطالب سے زیادہ انداز بیان کے چٹخارے اور متانت و سنجیدگی سے زیادہ ظرافت پر توجہ دی جاتی ہے۔ یہاں تہذیبی زوال نے کچھ ایسے حالات پیدا کر دیئے ہیں کہ شکست کے بعد خوش فہمی باقی رہتی ہے اور اپنی کم مائیگی اور شکست کو چھپانے کے لئے خارجی وسائل چرب زبانی طلاقت لسانی حاضر جوابی ضلع جگت مبالغہ آرائی سے کام لیا جاتا ہے اور علیت کا سکّہ بٹھانے کے لئے زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں۔ اور تلخیوں و ناکامیوں کو فراموش کرنے کے لئے طنز و مزاح اور تمسخر کا سہارا لیا جاتا ہے۔ یہ صورت حال اس وقت مزید دلچسپ ہو جاتی ہے جب تغیر زمانہ کی بدولت قدیم تہذیب و معاشرت کے متعدد پہلو مضحکہ خیز بن کر سامنے آنے لگتے ہیں۔ جن پر بے ساختہ قہقہہ لگانے فقرہ چست کرنے کو دل چاہتا ہے۔

سرشار بھی اسی ماحول کے پروردہ ہیں ان کی اچھائیاں و برائیاں ان کی شخصیت کا جز بن چکی ہیں۔ ان کے مزاج میں بھی بلا کی شوخی و ظرافت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر انتخاب معاشرت کے ان ہی پہلوؤں پر پڑتی ہے جہاں فقرے چست کرنے اور قہقہوں کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ اخباری ضرورت اور عوامی مذاق ان کے اس رجحان کو مزید تقویت پہنچاتا ہے۔

سرشار اپنے ماحول اور مزاج کی مناسبت سے اپنے ناولوں کے لئے کردار معاشرتی ناول کے فن کو اختیار کرتے ہیں جہاں موضوع و مواد سے زیادہ انداز بیان پر توجہ دی جاتی ہے اور معاشرت کی عکاسی اس طرح مزاحیہ انداز میں غلو اور تکرار کے ساتھ کی جاتی ہے کہ اس کے معائب مضحکہ خیز بن کر سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ سرشار بھی معاشرت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے چرب زبانی ضلع جگت حاضر جوابی محاوروں کے غلط استعمال تلفظ کی

غلطیوں املا کی فروگزاشت جملوں کی تکرار الفاظ کی الٹ پھیر صوتی مغالطوں مذکر و مونث کے فرق افیونیوں کی منمناہٹ چھیڑ چھاڑ فارسی اور انگریزی کے غلط استعمال اور مختلف بولیوں وضرب الامثال سے کام لیتے ہیں۔ جس سے ان کے انداز بیان میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ معاشرت کی عکاسی کے ساتھ انداز بیان کے چٹخارے سے قارئین کو محظوظ ہونے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اکثر ایسے موقعے بھی آتے ہیں جہاں معاشرت کی عکاسی ضمنی اور انداز بیان کا چٹخارہ اصل مقصد معلوم ہوتا ہے۔

فسانہ آزاد میں جانی بیگم کی گفتگو عباسی کی حاضر جوابی نازو کا سلوک حورلقا کی بات نوابین ومصاحبین کی گفتگو صف شکن کی گم شدگی ایسے بیان ہیں جو ان کی بذلہ سنجی سے زیادہ ان کے اس رجحان کا مظہر ہیں۔ اور یہ رجحان سرشار کے ہاں کچھ اس قدر بڑھا ہوا ہے کہ وہ تمسخر وابتذال کی حد تک بھی جانے کو تیار رہتے ہیں۔ جسمانی کمزوریاں نطق و گفتار کی کوتاہیاں ہکلاہٹ گونگے پن توتلے پن اعضا کی ساخت ان کی بے جا نمائش بے محل حرکات عقل کے فقدان وضع قطع مار دھاڑ کے بیانات اسی غالب رجحان کا نتیجہ ہیں۔ جو بظاہر فن کی خامی سہی لیکن ان کے ناولوں میں چمک دمک اور لطافت اسی انداز بیان کے چٹخارے سے پیدا ہوتی ہے۔

۶- زبان و بیان کی آراستگی

سرشار کو زبان پر پوری قدرت حاصل ہے اور وہ مختلف طبقات وافراد کی زبان اور اس کے فرق سے واقف ہیں۔ زبان کے اس فرق اور اس واقفیت کا اظہار انھوں نے فسانہ آزاد کی جلد سوم کے دیباچہ میں اس طرح کیا ہے۔

> ”جن اصحاب قدسی مآب نے اُردو زبان کی ماہیت پر غور کیا ہے اور بحر ناپیدا کنار کی تہہ کو پہونچے ہیں ان کو خوب معلوم ہے کہ اُردو عجیب قسم کی زبان ہے۔ شہر اور دیہات کی زبان میں اختلاف ہے اوسط درجہ کے شریف مسلمان مخدرات عصمت سمات کی اور زبان ہے محلات کی شوخی اور چٹاخ پٹاخ تڑاق پڑاق پیاری بول چال کا

رنگ ہی جداگانہ ہے علما کی اور زبان شعرا کی اور زبان ہے"[1]

چنانچہ سرشار اپنے ناولوں میں ہر موقع طبقہ اور افراد کے پیشوں کی موزونیت کے اعتبار سے زبان استعمال کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے مکالموں میں برجستگی اور بے ساختگی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ فطری معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ان کے ہاں شہری اور دیہاتی عالم اور جاہل نواب و مصاحب حاکم و محکوم آقا و غلام وکیل و خوانچہ والا بیگم و ماما سب اپنی اپنی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور بعض اوقات وہ صرف چند جملوں میں ہی ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ پورے عہد اور طبقہ کی روح سمٹ کر آ جاتی ہے۔ اس کی مثال ظہورن کی اس گفتگو سے دی جاسکتی ہے جب وہ نواب کی بے التفاتی و بے وفائی سے متاثر ہو کر کہتی ہے۔

> "ہم گرے پڑے نہیں ہیں۔ ہماری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے تم سے ستر ہماری خوشامد کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے یہ ڈر ہو گا گھر کی جورو کو۔ یہ ہم سے نہیں سہایا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر کوئی کودوں دلے اور ہم ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم۔ میں کسی امیر رئیس کی لڑکی تو ہوں نہیں۔ مجھے ڈر کاہے کا پڑا ہے در زن ہی کی لڑکی ہوں نا"[2]

یہ چند جملے صرف ظہورن کے مافی الضمیر کا اظہار نہیں کرتے ہیں بلکہ اس عہد کی عام نفسیات کو پیش کرتے ہیں۔

سرشار کو عورتوں خصوصاً بیگمات کی زبان پر خاص ملکہ ہے وہ ان کی بول چال لب ولہجہ رمز و کنایہ محاوروں وضرب الامثال سے بخوبی واقف ہیں اور ان کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں۔

سرشار کا اسلوب ان کے فن کی طرح جدید وقدیم سے عبارت ہے ان کے یہاں سادگی اور پرکاری تصنع اور بے ساختگی دونوں موجود ہیں۔ جب ان کے یہاں فکری عنصر غالب ہوتا ہے اور وہ عصری تقاضوں و عوام اور فن کو پیش نظر رکھ کر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی

---

1. سرشار۔ فسانہ آزاد۔ جلد سوم۔ ص ۱

2. جام سرشار ——

زبان سادہ سلیس آسان اور عام فہم ہوتی ہے اور اس میں سنجیدگی متانت منطقی استدلال اور توضیحی انداز فطری رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جب جذباتی عنصر غالب ہوتا ہے اور خیال کے بجائے سرور اور غلام امام شہید کی تقلید میں زبان کی آراستگی پر توجہ دیتے ہیں اور اپنی زبان دانی اور انشاپردازی کے جوہر دکھانا چاہتے ہیں تو ان کی عبارت رنگین مسجع ومقفی ہوتی ہے وہ الفاظ اور اس کی موسیقیت پر زور دیتے ہیں تشبیہات اور استعارات اشعار کا بے محابا استعمال کرتے ہیں۔

سرشار معاشرت کی عکاسی میلوں ٹھیلوں کے مرقع کشی کرتے وقت سادہ وسلیس زبان کا استعمال کرتے ہیں اور مکالمے بھی عام روزمرہ کی زبان میں لکھتے ہیں۔ لیکن جب وہ قدرتی مناظر کو پیش کرتے ہیں تو وہ زبان کو زیادہ سے زیادہ آراستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی انشاپردازی تخیل آفرینی نکتہ دانی رنگین بیانی کے جوہر دکھاتے ہیں اور مسجع ومقفی عبارت لکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے مناظر میں حسن ودلکشی تو ہوتی ہے لیکن وہ تاثر پیدا نہیں ہوتا جو کسی ناول کے مناظر کے لئے ضروری ہے فسانہ آزاد کے بعد ان کا یہ رنگ کم ہونے لگتا ہے اور وہ سلیس وسادہ بیان کو ترجیح دینے لگتے ہیں۔ اور اس طرح وہ ادب کے ساتھ فن کی بھی خدمت کر جاتے ہیں۔

۷- مجموعی تجزیہ

مجموعی اعتبار سے سرشار کا فن کردار معاشرتی ناول کا فن ہے اور وہ معروض سے زیادہ موضوع اور باطن سے زیادہ ظاہر پر زور دیتے ہیں۔ انہیں اس سے کوئی غرض نہیں کہ زندگی کیسی تھی اور کیسی ہونی چاہئے بلکہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں ایک مصور کے نقطۂ نظر سے قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ زندگی کی اس تصویر کشی میں ان کا نقطۂ نظر بھی شامل ہوتا ہے جو تنقید کا فرض انجام دیتا ہے۔ لیکن اس تنقید میں وہ اپنی پسند یا ناپسند کو شامل نہیں کرتے بلکہ اپنے عہد کی رجحانات ومیلانات کی عکاسی کرتے ہیں اور زندگی کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کے روشن اور تاریک پہلو دونوں پوری طرح ابھر کر سامنے آجائیں وہ زندگی کے روشن اور مثبت پہلوؤں کو پیش کرنے کے لئے نہ مبالغہ آرائی ومدح سرائی سے کام لیتے ہیں اور نہ ہی تاریک وکمزور پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے واعظ وناصح کی طرح مذمت

نفرت یا ہجو کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں بلکہ وہ کمزور پہلوؤں کو پیش کرنے کے لئے اس طرح مبالغہ تکرار اور مزاح سے کام لیتے ہیں کہ وہ پہلو خود بخود مضحکہ خیز بن جائیں لیکن قارئین کے ذہن پر اس کا کوئی ناگوار اثر مرتب نہ ہو۔

زندگی کی تصویر کشی کا یہ انداز بظاہر تنقید وتفسیر تک محدود نظر آتا ہے کیونکہ سرشار واقعات وکردار کے محرکات یا ان کے دوررس نتائج پر توجہ نہیں دیتے لیکن ان کی یہ تنقید وتفسیر بھی زندگی کے تعمیری رجحان سے خالی نہیں ہے۔ البتہ یہاں یہ فرض بلاواسطہ ادا کیا جاتا ہے اور قارئین کی پسند وناپسند کی راہوں سے گزر کر تعمیر کی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ اس طرح سرشار ایک فن کار کی طرح زندگی کی تنقید وتفسیر کے ساتھ تعمیر کا فرض بھی ادا کر جاتے ہیں۔

جام سرشار سے قطع نظر سرشار کے باقی ناولوں میں قصہ گوئی اور پلاٹ سازی کے فنی شعور کا فقدان نظر آتا ہے لیکن ان کے یہاں زندگی کے مرقع جس طرح جیتے جاگتے انداز سے پیش کئے گئے ہیں وہ قارئین کو اس طرح اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں کہ خامیوں کا احساس نہیں ہو پاتا بلکہ وہ الجھن اور اکتاہٹ محسوس کئے بغیر شروع سے نہایت ذوق وشوق کے ساتھ ناول کے مطالعہ میں مصروف رہتے ہیں۔

کرداروں کی تخلیق میں بھی سرشار کردار معاشرتی ناول کے فن کو پیش نظر رکھتے ہیں وہ اپنے کرداروں کو ایک فرد کی حیثیت سے پیش نہیں کرتے بلکہ وہ کسی طبقہ یا جماعت کے نمائندہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ چونکہ طبقاتی خصوصیات جلد نہیں بدلا کرتیں اس لئے سرشار کے کردار بھی جامد اور سادہ ہوتے ہیں اور وہ زندگی کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں لیکن سب کردار زندہ اور جیتے جاگتے ہوتے ہیں۔

کردار کو کسی جماعت کے نمائندے کی حیثیت سے پیش کرتے وقت ناول نگار پر یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ کردار کی انفرادی داخلی زندگی سے کوئی تعلق پیدا نہ کرے بلکہ اسے جماعت یا طبقہ کی خارجی زندگی سے بحث کرنے کی اجازت ہوتی ہے اس لئے سرشار بھی اپنے کرداروں کی صرف خارجی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی انفرادی یا داخلی زندگی میں مداخلت نہیں کرتے اور نہ ہی ان کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کشمکش کی نوعیت بھی داخلی نہیں ہوتی بلکہ وہ خارجی سطح پر

ہی کشمکش کو پیش کرتے ہیں اور ان سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ بھی عمومی ہوتے ہیں۔

کردار نگاری کا یہ طریقہ جو سرشار نے اپنایا ہے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتا جس کے باعث وہ کوئی مدور کردار پیش نہیں کر پاتے۔

سرشار کردار معاشرتی اور معاشرتی ناول لکھ کر ناول کی تاریخ میں جو روایات قائم کرتے ہیں وہ فنی نقطۂ نظر کے اعتبار سے ناقص و نامکمل سہی لیکن ان کے ناول نذیر احمد کے مقابلے میں زندگی اور فن سے کہیں زیادہ قریب ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں کا دائرہ افراد و اخلاق کی اصلاح تک محدود تھا۔ وہاں معاشرت کی عکاسی بھی اسی نقطۂ نظر سے کی جاتی ہے لیکن سرشار کا نقطۂ نظر نذیر احمد کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع ہے اور وہ افراد کے بجائے تہذیب و معاشرت کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اور ایک وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے ناولوں کا دائرہ عمل بھی نذیر احمد کے ناولوں سے کہیں زیادہ وسیع اور متنوع ہو جاتا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں واقعات پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے لیکن سرشار کے یہاں واقعات اور افراد دونوں مساوی توجہ کے مستحق رہتے ہیں۔ نذیر احمد کی واقعیت نگاری اپنی نوعیت کے اعتبار سے لاجواب ہے۔ لیکن اس میں مقصد کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں سرشار زندگی کے جو مرقع پیش کرتے ہیں وہ زیادہ حقیقی اور بے لاگ ہوتے ہیں۔ گو سرشار نذیر احمد کی طرح مبتلا جیسا کوئی مدور کردار پیش نہیں کر پاتے لیکن ان کے سادہ کردار نذیر احمد کے مقابلے میں زیادہ حقیقی اور جاندار ہیں اور اپنے طبقہ کی بہتر نمائندگی کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے سرشار کا مرتبہ نذیر احمد کے مقابلے میں کم نہیں ہے۔

☆☆

(د)۔۔ دیگر ناول نگار

۱- سرشار کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول

ناول کے آغاز کا سہرا اگرچہ نذیر احمد کے سر ہے لیکن اس کا دامن سرشار کے ناولوں کی بدولت وسیع ہوتا ہے۔ سرشار کے ناول ایک بڑے طبقہ کو محظوظ و متاثر کرتے ہیں اور ان کے زیر اثر نئے نئے لکھنے والے وجود میں آتے ہیں انہیں اخبارات و رسائل میں عام دلچسپی کے موضوع کی حیثیت سے جگہ دی جانے لگتی ہے اور اس کا دائرہ کچھ اس قدر وسیع ہو جاتا ہے کہ نہ صرف دہلی اور لکھنؤ سے بلکہ ہندوستان میں جہاں جہاں مطبع کی سہولتیں میسر تھیں وہاں سے ناول بھی شائع ہونے لگتے ہیں۔ اس دور میں ناول نگاروں کی تعداد اس قدر کثیر ہو جاتی ہے کہ چک بست نے انہیں حشرات الارض سے تشبیہ دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> "ہندوستان میں آج جس قدر ناول نویس ہیں شاید بارش کے موسم میں اس قدر حشرات الارض بھی نہ پائے جاتے ہوں گے"[۱]

لیکن ان مصنفین نے جو ناول لکھے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جنہیں تیسرے درجہ کے ناول اور کم تر ایسے میں جو دوسرے درجہ کے ناول کہے جا سکتے ہیں ان میں زیادہ تعداد ایسے ناولوں کی ہے جو فن کے معیار پر پورے نہیں اترتے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد میں ناول کچھ اس طرح کی ہر دلعزیز اور آسان صنف سمجھا جاتا ہے کہ ہر کس و ناکس ناول لکھنے لگتا ہے۔ اس عہد کے ناول نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک مبصر نے لکھا ہے۔

۱- چک بست۔ مضامین چکبست۔ ص ۵۳

''ہر کس وناکس نے ناول لکھنا شروع کیا۔ اسکول اور کالج کے
طلبا اور معمولی لیاقت کے لوگ جنہیں سو پچاس اشعار یاد ہو گئے قلم
لے کر بیٹھ گئے اور سمان باندھنا شروع کر دیا''[1]

چنانچہ جب صرف سمان باندھنا ٹھہرا تو پھر فنی خوبیاں کس طرح پیدا ہو سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے اکثر و بیشتر ناول فنی اعتبار سے ناقص ہیں۔ جس کے باعث ناول کے اکثر ناقدین و مورخین انھیں درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ اور یہ ہنوز گوشہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔

ان ناولوں میں فنّی خامیاں سہی لیکن ان کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان میں زندگی کی حرارت بھی موجود ہے یہ اپنے عہد کے وقتی وجذباتی مسائل کو پیش کرتے ہیں اور عام دلچسپی کا خیال رکھتے ہیں جس کے باعث یہ پسند بھی کیے جاتے ہیں۔ ان میں اکثر ناولوں کے کئی کئی ایڈیشن بھی شائع ہوئے ہیں جس سے اس عہد میں ناول کی عام مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس زمانہ میں عوامی ذہن کس طرح کام کر رہا تھا۔ اس لئے ناول کی تاریخ مرتب کرتے وقت ان غیر مصروف ناولوں کو نظر انداز کرنا مناسب نہ ہوگا بلکہ ان سے شاہکار ناولوں کا درجہ متعین کرنے میں مدد ملے گی۔

انیسویں صدی میں جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں زیادہ تعداد غیر معروف ناولوں کی ہے جو مختلف رجحانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان غیر معروف ناولوں میں بھی کثیر تعداد ایسے ناولوں کی ہے جنہیں معاشرتی ناول کہا جا سکتا ہے۔ ان ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو موضوع و مواد سے قطع نظر ان میں تین طرح کے رجحان نظر آتے ہیں۔

پہلا رجحان فسانہ آزاد کی تقلید سے پیدا ہوتا ہے اس رجحان کے تحت جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں معاشرت کے کمزور پہلوؤں کو فسانہ آزاد کی طرح مضحکہ خیز بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس کوشش میں صرف سجاد حسین تو کسی قدر کامیاب نظر آتے ہیں ورنہ دوسرے مقلدین کے ناول اس کاوش میں خود مضحکہ خیز بن گئے ہیں ان میں فن دب جاتا ہے اور قہقہہ باقی رہ جاتا ہے۔

---

[1] نوبت رائے نظر۔ اُردو زبان اور ناول۔ ماہنامہ ادیب الہ آباد اگست ۱۹۱۰ء۔ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ

دوسرا رجحان نذیر احمد اور سرشار کے فن کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔اس قسم کے ناولوں میں معاشرت کی عکاسی کے ساتھ اصلاح معاشرت کے مقصد کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے جس کی وجہ سے ان میں حقیقت کا وہ گہرا عکس نظر نہیں آتا جو سرشار کے معاشرتی ناولوں کی خصوصیات ہے۔اس رجحان کے تحت ناول لکھنے والوں میں شرر سب سے کامیاب نظر آتے ہیں۔

تیسرا رجحان رومانیت کے غلبہ کا نتیجہ ہے اس رجحان کے تحت جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں معاشرت کی عکاسی تو کی گئی ہے لیکن ایسے پہلوؤں کا انتخاب کیا گیا ہے جن میں حسن وعشق کا چٹخارہ یا جنس وہوس کا کھیل کھیلنے کی گنجائش زیادہ موجود ہے۔ان میں اکثر ناول ایسے بھی ہیں جو صرف ہجر ووصال کی کیفیتیں دکھانے کے لئے معاشرت کا سہارا لیتے ہیں۔اگر ان میں سے معاشرتی عنصر نکال دئے جائیں تو یہ خالص رومانی ناول کہلائے جانے کے مستحق ہوں گے۔اس تیسرے رجحان کے تحت ناول لکھنے والوں میں عباس حسین ہوش کا نام سرفہرست ہے۔

(س)۔ مزاحیہ رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول

۱- سجاد حسین

فسانہ آزاد کی تقلید میں لکھے جانے والے ناولوں میں سب سے زیادہ کامیاب ناول حاجی بغلول اور احمق الذین ۱۸۹۷ء ہیں جس کے مصنف سرشار کے ہم عصر اور جلیس منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ ہیں[۱] حاجی بغلول کو اکثر ناقدین نے پک وک ابراڈ (Pick Wick Abrod) کا ناکام چربہ کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حاجی بغلول فسانہ آزاد کے ایک مزاحیہ کردار خوجی سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اور ان دونوں کی تصویریں بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ اگر خوجی خود کو جناب غفران ماب خواجہ بدیع الزماں علیہ الرحمۃ کہتا ہے تو حاجی بغلول بھی اس سے کچھ کم نہیں ہیں ان کا پورا نام ''جناب حاجی محمد بلغ العلی صاحب قبلہ مکی و مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدر الدجی صاحب غفر اللہ ذنوبہ'' ہے لیکن ان دونوں میں فن و فن کار کا فرق ہے۔ خوجی کی کمزوریاں اس کے نام سے کم اور عمل سے زیادہ ظاہر ہوتی ہیں اور حاجی بغلول کا نام ہی ان کی تمام کمزوریوں کی علامت ہے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ انشا پردازی کے جوہر سجاد حسین کا قلم دکھاتا اور حاجی

[۱] اودھ پنچ سنہ ۱۸۷۷ء اُردو کا پہلا مزاحیہ اخبار ہے جس میں ہر ہفتہ سجاد حسین کا ایک مضمون لوکل علیہ الرحمتہ کے نام سے شائع ہوا کرتا تھا اس مضمون میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کے کمزور پہلوؤں کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا جاتا تھا سرشار بھی اکثر اس اخبار کے لئے مزاحیہ مضامین لکھتے تھے۔

بغلول بیچارہ مفت میں بدنام ہوتا ہے۔اس کا فیصلہ کرنے کے لئے مکمل ناول کا مطالعہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے صرف حاجی بغلول کا حلیہ شریف ہی کافی ہے۔ملاحظہ فرمائیے۔

''نیچر نے بھی صورت وشکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی مثل اورلوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دست خاص کی صنعت تھی سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دوبال ہی زائد تھا مگر گدی کی جانب بہت اونچا، مادھولال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست، نیچے کی جانب جھکی، ابرو چھوٹے مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو ابھرے، بنی شاید قلت فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہ خانے کے روشندان اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زنخدان آگے کو ابھرا ہوا۔ رخساروں کی ہڈیاں دبی، اوپر کے بہ نسبت نیچے کی بوائی بڑی اس پر رسولی ڈاڑھی۔ نور اعلی نور چہرہ کو نوکدار بنائے ہوئے۔ پتلی گردن، اس قدر مختصر کہ ریش مقدس بااینحہ اختصار آرزوں کے گنج شہیدان (یعنی سینہ) پر جاروب کش۔ بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے، شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی مہین ککڑیاں، شکم مبارک کا بیضاوی دور، سینے سے سوا ٹانگیں چھوئی موئی۔ اوپر کا دھڑ بڑا۔ دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدمی چال۔ یوں تو حضرت کے انسان ہونے میں کس کو شک ہوسکتا ہے۔ مگر مورخین اساس میں اختلاف تھا.................... ہر وقت غیظ وغضب جب حاجی صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پر چوٹ کرتے تو اس وقت ڈارون کے مسئلے کی ضرور تصدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہوگئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی یعنی ایام حمل میں گہن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی اس لئے ٹانگ میں کچھ نقص آگیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی

کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے''[1]

اس حلیہ شریف میں انسانی جسم کی کونسی ایسی کمزوری باقی رہ جاتی ہے جسے سجاد حسین نے تخیل کی مدد سے حاجی بغلول کے پیکر میں یکجانہ کر دیا ہو۔اور صرف یہی نہیں بلکہ اس بیان میں طنز کا نشتر اس قدر تیز اور بے دردی سے چلایا گیا ہے کہ اگر حاجی بغلول انہیں معاف کر بھی دیں تو شاید قدرت انہیں معاف نہ کر سکے۔اس طرح حاجی بغلول کا کردار اور ان کے اعمال انسانی کمزوریوں حماقتوں بیوقوفیوں کا مجموعہ ہیں جس میں حقیقت کم اور مبالغہ زیادہ ہے اس اعتبار سے خوجی کی تصویر زیادہ حقیقی ہے۔اس کی خوبیاں خامیاں اس کے عہد کی دین ہیں۔مبالغہ کے باوجود اسے اپنے عہد کی تہذیب ومعاشرت کی سچی تصویر کہا جاسکتا ہے لیکن حاجی بغلول انسان اور اپنے عہد کی تہذیب ومعاشرت کا کارٹون ہے۔ہم اسے دیکھ کر ہنس تو سکتے ہیں لیکن اس سے اظہار ہمدردی نہیں کر سکتے۔

حاجی بغلول اگر قدیم تہذیب کا کارٹون ہے تو احمق الذین جدید تہذیب کا کارٹون ہے حاجی بغلول کو تو قدرت نے دست خاص سے بنایا تھا۔اس لئے سجاد حسین اسے معاف کر دیتے ہیں لیکن احمق الذین مغربی تہذیب کی بدولت بگڑا تھا اور یہ گناہ سجاد حسین کی نظر میں ایسا ہے کہ وہ اسے معاف نہیں کر سکتے۔اس لئے وہ طنز وتمسخر سے رکاکت پر اتر آتے ہیں اگر آپ نے حاجی بغلول کا حلیہ شریف ملاحظہ فرمایا ہے تو ایک جھلک احمق الذین کی بھی دیکھ لیجئے۔

> ''انگریزی پوشاک پہننے چلے۔قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف بردار کرتے پہنا کرتے تھے پہلے اس کو پہنا۔پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔اب پتلون کی باری آئی۔قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا کبھی پتلون اوپر کبھی دامن۔کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھی بڑی دقت بریسیز نے ڈال دی۔جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں دامن سمٹ کر ناف پر۔لب دریا کف جمع۔بہزار دقت توڑ مڑور کر کمر کے گرد جمع کئے۔ویسٹ کوٹ سے چھپا لئے۔بریسیز شانے

---

[1] حاجی بغلول۔ ص

پر پہنچے مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا بظاہر جنٹلمین بننے میں
کوئی کسر باقی نہ رہی'' [1]

یہ احمق الذین کے مغربی لباس زیب تن کرنے کا حال تھا اور کوئی مضائقہ کی بات نہیں تھی لیکن اس حرکت نازیبا کی سزا ابھی باقی ہے۔ وہ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

''صبح کا وقت تھا آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے۔ پہنچے آداب بجالانے غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہو لئے اور پوشاک تو سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہوتی جاتی ہے۔ کپڑا ٹوٹا ہوگا۔ کچھ نیچے کھسکتی جاتی ہے۔ لانبی بنائی گئی ہوگی اب بوٹ کی ایڑی کے نیچے آنے لگی۔ پا موز کبوتر ہوتے جاتے ہیں۔ آخر آنکھ بچا دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی پھر نیچے آ گئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت۔ قمیص کے دامن بھی اس کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون پہنی عذاب گلے پڑا۔ حیران و پریشان عرق عرق کف کالر پسینے میں تربتر پیشانی سے اولتی ٹپکتی۔ کانوں سے شعلے نکلے ریشمی رومال نکٹائی بنا تھا۔ کھول کر پسینہ پوچھتے ہیں۔ پتلون چھوٹا پڑتا ہے۔ کوڑھ میں کھاج کہیں۔ منصب داری میں سر کا تیل لگا تھا۔ رات کو چیونٹیاں آ گئیں تھیں۔ گھبراہٹ میں وہی سر پر رکھ لی۔ گرمی جو پائی بلبلا اٹھیں۔ ایک ایک بال میں ہزار ہزار چیونٹیاں پسینے کی روانی چیونٹیوں کی ریشہ روانی۔ گردن پیشانی پر رینگتی چلی آتی ہیں۔ دس پانچ نے کاٹ بھی کھایا۔ معاذ اللہ خدا کسی کو یہ دن نہ دکھائے'' [2]

احمق الذین کا مذکورہ حال کسی تبصرے کا محتاج نہیں ہے۔ جیسا اس نے کیا ویسی اس کی سزا پائی۔ سجاد حسین کی نظر میں اس کا مغربی طرز معاشرت اختیار کر لینا ہی کوئی معمولی جرم نہیں تھا لیکن احمق الذین کو تو مکمل صاحب بننے کی دھن سوار تھی اور یہ کام میم کے بغیر کسی

---

1. احمق الذین۔ ص

2. احمق الذین۔

طرح ممکن ہوسکتا تھا۔ چنانچہ وہ ایک انگریز عورت سے شادی کر لیتا ہے۔ اس کا یہ جرم قابل گردن زدنی ہے۔ پہلے انگریز بیوی کے نازنخرے اسے پریشان کرتے ہیں۔ رفتہ رفتہ بیوی کے دوست و آشناؤں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اور احمق الذین گھنٹوں ہجر ورقابت کی آگ میں پڑا تڑپتا ہے۔ آخر جس کا خدشہ تھا وہی ہوتا ہے بیوی اپنے کسی آشنا کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور احمق الذین میاں لنڈورے رہ جاتے ہیں۔

اس مبالغہ کے باوجود احمق الذین کی تصویر حاجی بغلول کے مقابلہ میں زیادہ حقیقی ہے۔ احمق الذین میں حقیقت کا جو گہرا عکس نظر آتا ہے اس کا ایک سبب بھی ہے کیونکہ یہ لکھنو کا ایک سچا واقعہ ہے جس کی تصدیق آغا مرزا سرور الملک کی خودنوشت سوانح حیات کارنامہ سروری سے بھی ہوتی ہے۔ آغا مرزا نے اس مغرب زدہ شخص اور سجاد حسین کا نام تو نہیں لکھا البتہ یہ لکھا ہے کہ لکھنو کے ایک صاحب لندن سے انگریز بن کر اور انگریزی بیوی ساتھ لے کر آئے تھے جن کا مذاق لکھنو کے ایک اخبار نے اڑایا ہے۔ سجاد حسین نے انہیں صاحب کی زندگی کو مبالغہ کے ساتھ احمق الذین میں بیان کیا ہے۔ اگر یہ واقعہ حقیقی نہ بھی ہو تب بھی احمق الذین اس اعتبار سے حقیقی ہے کہ یہ مغربی تہذیب سے متنفر اور شائقین کے تاثرات اور احساس کمتری کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔

حاجی بغلول اور احمق الذین کے علاوہ سجاد حسین نے میٹھی چھری'' پیاری دنیا'' اور'' کایا پلٹ'' کے نام سے تین ناول لکھے ہیں'' میٹھی چھری'' میں ایک بوالہوس نواب صاحب کو مذاق کا نشانہ بنایا ہے'' پیاری دنیا'' تخیلی ہے اس میں دنیا کی بے ثباتی کو تخیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے جسے مشکل سے ہی ناول کہا جاسکتا ہے'' کایا پلٹ'' ظریفانہ ناول ہے۔

سجاد حسین کے ناولوں میں قصہ و پلاٹ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے بلکہ تمام تر توجہ کرداروں پر صرف کی گئی ہے۔ سرشار کی طرح وہ بھی سادہ کردار کے بجائے مزاحیہ کردار پیش کرنے میں زیادہ کامیاب ہیں لیکن ان کے یہاں طنز مذمت وہجو اور مزاح تمسخر وابتذال ورکاکت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

۲- قاضی عزیزالدین

احمق الدین کی طرح قاضی عزیزالدین[1] نے بھی ''شامت ہمسایہ[2]'' میں مغرب زدہ طبقہ کو طنز ومزاح کا نشانہ بنایا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کس طرح نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ احساس کمتری اور فیشن پرستی کی لعنت میں مبتلا ہو کر اپنی تہذیبی اقدار کو بھول جاتا ہے۔ جدید تہذیب اور طرز معاشرت کو اوڑھنا بچھونا بناتا ہے غیر قوموں میں شادی بیاہ کرتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مالی مشکلات سے دوچار ہوتا ہے بلکہ اسے عزت وآبرو سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

قاضی عزیز کا دوسرا معاشرتی ناول ''کنیز فاطمہ'' ہے اس میں رومانی عنصر غالب ہے ناول کی ہیروئن کنیز فاطمہ ایک دولت مند باپ کی اکلوتی اور خوبصورت لڑکی ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد اس کی تمام جائداد عزیز واقارب دبا لیتے ہیں اور اسے زمانہ کی ٹھوکریں کھانے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ چند لوگ اس سے شادی بھی کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کے پیش نظر کنیز فاطمہ کی دولت ہوتی ہے یا حسن۔ لیکن کنیز فاطمہ ایسے لوگوں کو پسند نہیں کرتی۔ جب اس کا اپنے شہر اور گھر میں عرصہ حیات تنگ کر دیا جاتا ہے تو گھر کو بھی خیر باد کہہ دیتی ہے۔ لیکن حوصلہ نہیں ہارتی۔ وہ ایک مشن اسکول میں داخل ہو کر اپنی تعلیم مکمل کرتی ہے اور ملازمت کے ذریعہ اپنی روزی کماتی ہے لیکن یہاں بھی عشاق اس کے حسن کے متوالے ہیں چنانچہ وہ ملازمت ترک کر کے ایک تھیٹر میں نوکری کر لیتی ہے۔ تھیٹر کی ملازمت میں وہ حسن پرست طبقہ کو خوب بیوقوف بناتی ہے اور خوب دولت کماتی ہے لیکن اپنی عصمت و عفت کو نہیں گنواتی۔ آخر زندگی کو سہارے کی ضرورت پڑتی ہے اور وہ اپنے ایک عاشق نواب محمود سے شادی کر لیتی ہے۔

اس عہد میں جبکہ عورت کو گھر کی چار دیواری سے نکلنے کی اجازت نہیں تھی کنیز فاطمہ

---

[1] قاضی عزیزالدین ممالک مغربی وشمالی میں ڈپٹی کلکٹر تھے بعد میں وہ دینا اسٹیٹ کے دیوان بھی ہو گئے تھے اور سی آئی ای کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ یہ ایشیاٹک سوسائٹی کے ممبر تھے۔

[2] اس ناول کا دیباچہ اگست سنہ ۱۸۸۶ء کی تصنیف ہے۔

کا قصہ و کردار بظاہر غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح مشن اسکول عوام کی خدمت کر رہے تھے اور تھیٹر کی مقبولیت بڑھ رہی تھی اس کے اعتبار سے یہ ناول اپنے عہد کی حقیقی تصویر ہے۔ ناول کا پلاٹ کردار معاشرتی ناول کی طرح ڈھیلا ڈھالا اور سادہ ہے۔ کنیز فاطمہ کے کردار میں اللہ رکھی کے کردار کی جھلک دیکھی جاسکتا ہے۔

قاضی عزیز کے تیسرے معاشرتی ناول مرجیا میں ایک ہندو لڑکی کو پیش کیا گیا ہے۔ جسے اس کا مسلمان شوہر دھوکا دیتا ہے لیکن یہ باوفا و باحیا دوشیزہ اپنی زندگی کے دن شوہر کی یاد میں عزت و وقار سے گزارتی ہے۔ اس ناول میں مرجیا کا کردار کسی قدر جاندار ہے۔ قاضی عزیز کے چوتھے ناول ثمرہ دیانت کا تذکرہ گزشتہ باب میں کیا گیا ہے جو ابن الوقت سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ قاضی عزیز کے ان ناولوں کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے جن سے ان کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۳۔ نوبت رائے نظر

نوبت رائے نظر کا ناول ''نئے بگڑے'' ۱۸۹۶ء[1] میں ایک نواب زادے کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نواب زادہ جسے باپ کے مرنے کے بعد دولت ملتی ہے انگریز بننے کے شوق اور شراب و عیاشی میں اپنی تمام دولت برباد کر دیتا ہے۔ یہ نواب زادہ جس طرح انگریزوں کے لب و لہجہ میں اُردو بولتا ہے اور انگریزی وضع اختیار کرنے کے بعد جس تمکنت کا اظہار کرتا ہے نظر نے اس کا نقشہ مزاحیہ انداز میں نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس مختصر ناول میں لکھنؤ کی معاشرت نوابین کے مشاغل اور جعل سازوں کی کارستانیوں کے دلچسپ مرقعے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ نظر نے ایک تاریخی ناول بھی لکھا ہے اور رینالڈز کے ایک انگریزی ناول کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ جس کا ذکر آئندہ صفحات میں کیا گیا ہے۔

---

[1] نئے بگڑے پہلی مرتبہ قسط وار رسالہ اودھ ریویو لکھنوی میں شائع ہوا تھا اس کی پہلی قسط اکتوبر ۱۸۹۶ء میں چھپی تھی کتابی شکل میں یہ ناول مطبع نولکشور سے شائع ہوا۔ اس کا ایک نسخہ میں نے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صدر شعبہ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے پاس دیکھا تھا ہاشمی صاحب نے یہ بھی بتایا تھا کہ اس ناول کا پلاٹ مولیر کے کسی ڈرامے سے ماخوذ ہے لیکن ڈرامے کا نام معلوم نہیں ہوسکا۔

۴- سید صفیر حسین صفیر لکھنوی

سید صفیر حسین صفیر لکھنوی کا ناول ''بوالہوس بنگالی'' سنہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا ہے[۱] لیکن اس میں سرشار و سجاد کی طرح ایک بنگالی بابو کی بوالہوسی کا نقشہ مضحکہ خیز انداز میں کھینچا گیا ہے۔ناول کی ہیروئن پاروتی بھی سیر کہسار کی قمرن کی طرح جنس زدہ اور شرابی ہے صفیر نے ان دونوں کرداروں کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

۵- محمد مختار

مضحکہ خیز ناولوں میں منشی محمد مختار کا مختصر ناول ''چٹپٹا ناول[۲]''، ''اڑڑدھم'' کے نام سے شائع ہوا تھا اس میں خوجی اور حاجی بغلول کی طرح مزاحیہ انداز میں ایک کردار پیش کیا ہے لیکن مزاحیہ کردار کو پیش کرنے کی ٹیکنک سے عدم واقفیت کی بنا پر یہ ناول چٹپٹا تو ہو جاتا ہے لیکن ناول نہیں رہتا۔

---

۱ یہ ناول روزانہ اخبار پریس لکھنؤ سے سنہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا۔

۲ منشی محمد مختار احمد خان کارسپانڈنٹ اخبارات سیوہارہ تھے ان کا یہ ناول ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا ہے۔

(ص)۔۔۔اصلاحی رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول

۱۔ عبدالحلیم شرر

شرر کے فن کا طرہ امتیاز ان کے تاریخی ناول ہیں جن کا ذکر آئندہ صفحات میں کیا گیا ہے لیکن اصلاحی رجحان کے تحت معاشرتی ناول لکھنے والوں میں بھی شرر کا نام سرفہرست ہے اور وہ اپنی ناول نگاری کا آغاز بھی ان ہی معاشرتی ناول سے کرتے ہیں۔

شرر کا پہلا معاشرتی ناول ''دلچسپ'' ہے جو سنہ ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا تھا۔ شرر نے یہ ناول چند سماجی برائیوں۔ غیر کفو میں شادی کرنے کی صورت میں اولاد میں نااتفاقی اور خاندان سے اخراج وراثت سے محرومی رئیس زادوں کے لایعنی مشاغل مغربی طرز معاشرت کے نقصانات مالی پریشانیاں بغیر دیکھے شادی کرنے کے بُرے نتائج بیہودہ رسم ورواج فضول خرچی کو پیش نظر رکھ کر تصنیف کیا ہے۔ لیکن ان مسائل کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر واضح نہیں ہے اور سرشار کی طرح وہ بھی ان معائب کے محرکات پر روشنی نہیں ڈالتے اور جدید وقدیم جذباتی وفکری کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں آخر میں فکر غالب آجاتی ہے۔

''دلچسپ دو حصوں میں ہے پہلے حصہ کا ذیلی عنوان فرخ اور مہدی اور دوسرے حصہ کا عنوان فرخ اور اس کا عشق ہے۔ فرخ کا باپ دو شادیاں کرتا ہے اس کی پہلی بیوی لکھنو کی ہے دوسری کا تعلق ایران سے ہے۔ اس کی لکھنوی بیوی کے تین بیٹے فرخ مسعود

اور منصور ہیں ایرانی بیوی سے ایک لڑکا مہدی ہے فرخ کے باپ کے انتقال کے بعد یہ تینوں سگے بھائی جائداد پر قابض ہو جاتے ہیں۔ ورثے کی تقسیم کے بعد فرخ تو مغربی طرز معاشرت اختیار کرنے میں اپنی تمام دولت صرف کر دیتا ہے دوسرے بھائی عیاشی میں اپنا اثاثہ برباد کر دیتے ہیں۔ مہدی کو جب باپ کے انتقال کی خبر ملتی ہے تو وہ بھی ماں کو لے کر لکھنو پہنچتا ہے اپنے حصہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن یہ تینوں بھائی اس کا حصہ دینا تو درکنارا سے اپنے خاندان میں شامل کرنے کو تیار نہیں ہوتے اور اس کے قتل کا منصوبہ بناتے ہیں۔ مقدمہ بازی ہوتی ہے۔ فرخ جوان سب بھائیوں میں ہوش مند تھا مہدی کا ساتھ دیتا ہے اور اس کی کوششوں کی بدولت مہدی اور اس کی ماں کو خاندان میں شامل کر لیا جاتا ہے۔

دوسرا حصہ جو معاشرتی کم اور رومانی زیادہ ہے فرخ کے عشق کی داستان ہے۔ فرخ جس کی نسبت بچپن سے اپنی پھوپی زاد بہن سے طے تھی لیکن اس نے اسے دیکھا نہیں تھا۔ ایک دن سر راہ جاتے ہوئے وہ کھڑکی میں کھڑی ہوئی ایک لڑکی کو دیکھتا ہے تو اس پر عشق کا بھوت سوار ہو جاتا ہے۔ گھر چھوڑ کر جنگل جنگل شہر شہر مارا پھرتا ہے آخر مہدی اس کو سمجھا بجھا کر لاتا ہے۔ پھوپی زاد بہن سے شادی ہو جاتی ہے جب وہ بیوی کو دیکھتا ہے تو اس کی حیرت اور مسرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی کیونکہ یہ وہی لڑکی تھی جس کو اس نے کھڑکی میں دیکھا تھا اس طرح عاشق ومحبوب کے وصال کے ساتھ یہ حصہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ اگر چہ گٹھا ہوا نہیں ہے لیکن اس میں پلاٹ کی تعمیر کا احساس ضرور پایا جاتا ہے۔ پہلے حصے کے واقعات میں حقیقت کا عکس گہرا اور منطقی ربط بھی موجود ہے لیکن دوسرے حصہ میں مثالیت غالب ہے۔ فرخ کا عشق اور اس کا اپنی پھوپی زاد بہن کو نہ دیکھنا اور اس کے ذریعہ قصہ میں پیچیدگی پیدا ہونا حقیقت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ کرداروں میں فرخ کا کردار روشن خیالی اور ہوشمندی کا مظہر ہے لیکن یہ تاثر دوسرے حصہ میں اس کے مثالی عشق کے بعد قایم نہیں رہتا۔

شرر کا دوسرا ناول دلکش ہے جسے ان کے معاشرتی ناولوں میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ شرر نے یہ ناول اپنے سفر یورپ سے قبل لکھنا شروع کیا تھا اور ابھی اس کا پہلا حصہ بھی مکمل نہیں کر پائے تھے کہ وہ لندن کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں اور یہ ناول ادھورا رہ

جاتا ہے یورپ سے واپسی کے بعد وہ نہ صرف پہلے حصّے کو مکمل کرتے ہیں بلکہ اس کے دو حصّے مزید لکھتے ہیں۔اس طرح یہ ناول تین حصّوں میں مکمل ہوتا ہے اور ۱۸۹۶ء کے بعد مکمل شکل میں شائع ہوتا ہے۔

دلکش کا پہلا حصّہ علی گڑھ لکھنؤ اور بمبئی کے واقعات پر مشتمل ہے اور جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی تین مختلف ذہنی کیفیات ورجحانات کو پیش کرتا ہے۔ یہ تین نوجوان اصغر عباس اور صفدر جو تعلیم کی غرض سے علی گڑھ جاتے ہیں وہاں کیا تعلیم حاصل کرتے ہیں یہ تو ناول کے صفحات سے معلوم نہیں ہوتا البتہ وہ عشق کا سبق پڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اصغر اس نوجوان طبقہ کا پہلا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے وہ ایک یتیم لیکن مالدار لڑکی حسنی سے محبت کرتا ہے۔ عباس کی کوششوں اور حسنی کی جرأت کی بدولت دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ یہ غیر کفو میں پہلی شادی ہے جسے شرر جانبین کی مرضی کی وجہ سے جائز سمجھتے ہیں۔شادی کے بعد بیوی کے ذریعہ ہاتھ آئی دولت کے سہارے یہ تینوں دوست یورپ کے سفر کا منصوبہ بناتے ہیں لیکن صفدر بزدل تھا اپنے رجعت پسند ماں باپ کے خلاف بغاوت نہیں کرپاتا اس لئے وہ سفر یورپ سے محروم رہ جاتا ہے اور اپنے خاندان میں ہی ماں باپ کی مرضی کے مطابق شادی کرلیتا ہے۔شادی کے بعد اس کا کیا انجام ہوا اس کا سراغ قصّے میں نہیں ملتا۔ لیکن یہ ضرور معلوم ہوجاتا ہے کہ صفدر تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود رجعت پسندوں کے ہاتھوں میں مجبور ہے اور وہ ان کے اثر سے باہر نکلنے کی جرات نہیں رکھتا۔

نوجوان طبقہ کا تیسرا نمائندہ عباس ہے۔ جو نہ صرف ذہین سنجیدہ متین مدبر ہے بلکہ جدید تعلیم کی خوبیاں جرات بے باکی اور روشن خیالی بھی اس میں موجود ہیں۔ وہ اصغر و حسنی کی شادی میں نہایت تدبر سے کام لیتا ہے اور اصغر کے ساتھ سفر یورپ پر جانے کے لئے بھی آمادہ ہے۔ جب وہ یورپ جانے کے لئے بمبئی کے لئے روانہ ہوتا ہے تو راہ میں اس کی ملاقات ایک پارسی لڑکی مس فیروزہ سے ہوجاتی ہے۔ یہ دونوں پہلی ملاقات میں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں لیکن وارفتہ نہیں ہوتے بلکہ ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بمبئی پہنچ کر عباس مس فیروزہ کے ہاں ہی قیام کرتا ہے اور اس کے باپ کے کاروبار میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ اس طرح انہیں ایک دوسرے کو قریب سے دیکھنے کا موقع بھی

مل جاتا ہے۔ جب یہ دونوں ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں اور یہ یقین کر لیتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ کامیاب ازدواجی زندگی گزار سکتے ہیں تو شادی کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ شرر کو اس طرح کورٹ شپ میں تو کوئی اعتراض نہیں ہے لیکن وہ ایک مسلم نوجوان کو غیر مسلم لڑکی سے شادی کی اجازت دینا نہیں چاہتے اس لئے مس فیروزہ کے مشرف با اسلام ہونے کے بعد ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اصغر و حسنی تو سفر یورپ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں لیکن یہ دونوں بمبئی ہی میں ہنی مون مناتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر دلکش کا پہلا حصّہ ختم ہو جاتا ہے۔

دلکش کے باقی حصّوں میں شرر نے یورپ کی تہذیب و معاشرت کے کمزور پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو ان کے سفر یورپ کے مطالعہ و مشاہدے کا نتیجہ ہیں اور جس کا سلسلہ جہاز سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ جہاز پر اصغر کی ملاقات ایک انگریز سے ہوتی ہے جو اس کے تمام سفر میں پریشانی کا باعث بنا رہتا ہے۔ یہ انگریز بد طینت اور عیاش مکار نکلتا ہے ایک طرف تو وہ اصغر سے دوستی بڑھاتا ہے اور دوسری طرف حسنی کے حسن ملیح کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے اس سے رشتہ الفت قایم کرنا چاہتا ہے لیکن حسنی جو ایک ہندوستانی عورت ہے اپنی عصمت و عفت پرستی کا ثبوت دیتی ہے وہ اس انگریز کو ربط ضبط بڑھانے کا موقع نہیں دیتی۔ جہاز میں تو اس انگریز کا بس نہیں چلتا لیکن لندن پہنچ کر اس کی شیطانیت کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اور وہ ایک انگریز عورت کو آلہ کار بنا کر اصغر کو عورت کے ساتھ ناروا سلوک کے جرم میں گرفتار کرا دیتا ہے۔ اصغر کی گرفتاری کے بعد وہ حسنی کو ایک کمزور تنہا اور لاوارث عورت سمجھ کر مختلف طریقوں سے دباؤ ڈالتا ہے۔۔ لیکن وہ ایک ہندوستانی عورت ہے جو شوہر کا انتظار تو کر سکتی ہے لیکن دوسرے کے آغوش میں جانا پسند نہیں کرتی۔ چنانچہ ہر طرح کی پریشانیوں اور مشکلات کے باوجود وہ ثابت قدم رہتی ہے اس عرصہ میں عباس بھی فیروزہ کے ساتھ لندن پہنچ جاتا ہے اور دوسری مرتبہ آڑے وقت میں اصغر و حسنی کی مدد کرتا ہے۔ وہ نہایت محنت اور عقلمندی سے بدکار عورت کے خلاف ثبوت فراہم کرتا ہے اور اصغر باعزت بری ہو جاتا ہے۔ اس مصیبت سے چھٹکارا پانے کے بعد یہ چاروں مشرق وسطی کے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ اور شرر کی طرح ترکی و مصر ہوتے ہوئے ہندوستان واپس آتے ہیں۔

اس طرح دلکش کے حصہ دوم وسوم میں شرر مغربی تہذیب کی تعیّشانہ ذہنیت مکاری وجعلسازی کا پردہ چاک کرتے ہیں۔اس ناول کا پلاٹ فسانہ آزاد کی طرح ڈھیلا ڈھالا کردار معاشرتی ناول کے انداز پر ترتیب دیا گیا ہے۔لیکن اس میں ربط وتوازن فسانہ آزاد سے کہیں زیادہ ہے فیروزہ کا ضمنی پلاٹ بھی سڈول ہے۔اس میں مشرقی ومغربی تہذیب کے اکثر جیتے جاگتے مرقعے پیش کیئے گئے ہیں ناول کا ہیرو اصغر ہے جو روشن خیال بھی ہے اور ترقی پسند بھی لیکن اس میں قوت عمل اور تدبر کی کمی ہے اس لئے ہیرو ہونے کے باوجود اس کی شخصیت دب جاتی ہے لیکن اصغر کے برعکس عباس ضمنی کردار ہونے کے باوجود اپنی قوت عمل اور تدبر کی وجہ سے تمام کرداروں میں توانا نظر آتا ہے۔

عباس دراصل عہد جدید کا تعلیم یافتہ انسان ہے جو عقل وتدبر اور عمل کے ذریعہ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے اور اس کی یہ صلاحیتیں نہ صرف اس کے لئے راحت وعیش کا باعث بنتی ہیں بلکہ دوسرے کو بھی اس سے فائدہ پہنچتا ہے۔

اس طرح شرران تین کرداروں سے تدبیر منزل کا کام لیتے ہیں اور معاشرت کی عکاسی کے ساتھ اس عہد کے رجحانات ومیلانات کی بھی ترجمانی کرجاتے ہیں۔

شرر کا تیسرا معاشرتی ناول بدر النسا کی مصیبت سنہ ۱۹۰۱ء ہے جو ایک معاشرتی برائی پردے کے رواج سخت کے تباہ کن نقصانات کو پیش کرتا ہے اور ایک حادثہ سے متاثر ہوکر لکھا گیا ہے جس کی تفصیلات اخبارات میں شائع ہوئی تھیں۔واقعہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ریل گاڑی کے ایک ہی ڈبہ میں دو دلہنیں مختلف اسٹیشنوں سے سوار ہوتی ہیں اور جب گاڑی بدلنے کا موقع آتا ہے تو ایک دوسرے سے بدل کر اپنے اپنے شوہروں کے بجائے دوسرے کے شوہروں کے پاس پہنچ جاتی ہیں۔چونکہ پردے کے سخت رواج کی وجہ سے شادی سے قبل دولہا دلہن ایک دوسرے سے واقف نہیں تھے یہاں تک کہ عزیز ورشتہ داروں نے بھی دلہن کو کبھی پہلے نہیں دیکھا تھا اس لئے گھر پہنچ کر بھی شناخت نہیں ہوتی۔جب خلوت کا موقع آتا ہے تو ایک دلہن جو ہوشیار وسمجھدار تھی وہ پہلے سنی ہوئی باتوں کی بنا پر اپنے شوہر کے چہرے وبشرے اور گھر کے ماحول سے اندازہ لگالیتی ہے کہ وہ اس کا شوہر نہیں ہے جس کا وہ اظہار کردیتی ہے اور بے عیب رہتی ہے لیکن دوسری دلہن کچھ کم عقل تھی اس لئے کئی

دن بعد معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت اس کی عصمت لٹ چکی تھی۔ آخر دونوں کو ان کے اصل شوہروں کے پاس بھیج دیا جاتا ہے پہلی دلہن کو تو اس کا شوہر رکھ لیتا ہے لیکن دوسری دلہن کے شوہر کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی پاک وصاف نہیں ہے تو وہ اسے قتل کر دیتا ہے۔ اور اس کے پاداش میں دلہن کے عزیز شوہر کو قتل کر دیتے ہیں اس طرح دولہا و دلہن کے قتل و خون کے ساتھ یہ قصہ ختم ہوتا ہے۔

اس طرح دلہنوں کا بدل جانا ایک واقعہ و حادثہ سہی لیکن شرر نے اسے ایک اہم واقعہ بنا کر قصہ کے روپ میں پیش کیا ہے قصہ دلچسپ ہے لیکن طویل مواعظ اس کی دلچسپی میں حائل ہوتے ہیں۔ کرداروں میں شوکت حسین اپنی شرافت اور ان کی بیوی کبری بیگم اپنی بدمزاجی کی وجہ سے معاشرے کی سچی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔

آغا صادق کی شادی سنہ ۱۹۰۲ء میں شادی بیاہ کی رسومات اور بے جا اخراجات کی مذمت کرتے ہوئے لکھنوی معاشرت کے چند دلچسپ و حقیقی مرقعے پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہاں اصلاح کا رجحان غالب ہے۔ اس لئے قصہ اور کرداروں میں کشش پیدا نہیں ہوتی۔

غیب داں دلہن سنہ ۱۹۱۰ء میں شرر نے نذیر احمد کی طرح اپنے عہد کے نوجوان طبقہ کی اصلاح کے لئے دلہن کی غیب دانی کا سہارا لیا ہے لیکن یہاں مذہبی شک وشبہات کو رفع کرنے کے بجائے بیوی اپنی غیب دانی کے ذریعہ شوہر کو بری سوسائیٹی اور مکار وعیار دوستوں کی صحبت سے محفوظ رکھتی ہے وہ ہر خطرے سے شوہر کو پہلے سے آگاہ کر دیتی ہے اس طرح ایک خاندان تباہ ہونے سے بچ جاتا ہے۔ اس ناول میں شرر نے جن معاشرتی برائیوں کو پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ پر حقیقت ہیں لیکن ان کو پیش کرنے کی ٹیکنک بیوی کی غیب دانی ان کو بے اثر بنا دیتی ہے اس طرح یہ ناول بھی ناکام رہتا ہے۔

سنہ ۱۹۱۱ء میں شرر نے رؤسا و نوابین کی بدکاریوں کا پردہ فاش کرنے کے لئے ایک سلسلہ ''حسن کا ڈاکو'' کے نام سے شروع کیا تھا جس کے پہلے دو حصے حسن کو ڈاکو سنہ ۱۹۱۴ء کے نام سے اور باقی دو حصے ''دربار حرامپور'' کے نام سے شائع ہوئے تھے۔

ان مختصر ناولوں میں شرر نے دکھایا ہے کہ کس طرح ریاستوں میں نوابین اپنی رعایا کی بہو بیٹیوں کو ہوس کا نشانہ بناتے ہیں ہر شب ان کے محل میں ایک نئی عورت لائی جاتی

ہے۔ کٹنیوں کے ذریعہ شریف گھرانے کی لڑکیوں کو اغوا کیا جاتا ہے سرراہ ڈولیوں سے دلہنوں کو اڑالیا جاتا ہے اور نواب کی ہوس پرستی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ ہر شب ایک نئی عورت سے ہم بستر ہونے کی خواہش میں اپنی بیٹی کو بھی معاف نہیں کرتا جو شرم کی وجہ سے منہ سے کچھ نہیں کہتی لیکن زہر کھا کر مرجاتی ہیں۔ آخر نواب بھی اپنی سزا کو پہنچتا ہے۔

ان ناولوں میں شرر نے اصلاح پسندی یا رومانیت سے کام نہیں لیا ہے بلکہ تمام واقعات وکردار حقیقت پسندانہ انداز میں بے کم وکاست پیش کردیئے ہیں یہ ناول لکھتے وقت ان کے قلم میں ایک طرح کی نشتریت بھی آجاتی ہے۔ دوسرے ناولوں کے برعکس ان ناولوں میں شرر طنز ومزاح کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ دلکش کے بعد جس طرح ان کا فن زوال آمادہ نظر آتا ہے وہ حسن کا ڈاکو اور دربار حرامپور لکھ کر اس کی تلافی کردیتے ہیں۔

شرر کے معاشرتی ناولوں کے بارے میں ناول کے ایک نقاد نے لکھا ہے۔

> "ان کے معاشرتی ناولوں کا ڈھیر بھی شاید اتنا ہی اونچا لگایا جاسکے جتنا کہ ان کی تاریخی ناولوں کا۔ مگر اس ڈھیر میں شاید ہی کوئی ناول ایسا چنا جاسکے جس کو آجکل کا عام ناظر بھی برداشت کرسکے۔ ان سب کے پلاٹ اس قدر اٹکل پچو ہیں کہ کچھ صفحات ہی پڑھنے کے بعد ان کو اٹھا کر رکھ دینے کو دل چاہتا ہے" [1]

لیکن اس عہد کے معاشرتی ناولوں کا موازنہ کیا جائے تو مذکورہ رائے انتہا پسندانہ نظر آئے گی۔ یہ حقیقت ہے کہ شرر کے ناول معاشرتی ناولوں کے معیار پر پورے نہیں اترتے اور نہ ہی انہیں سرشار کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے لیکن انہیں اس عہد کے دوسرے درجے کے ناولوں کی صف میں ضرور جگہ دی جاسکتی ہے۔ ان میں فکروخیال کا آہنگ موضوع ومواد کی اہمیت تہذیب ومعاشرت کے نقوش قصہ وپلاٹ کے فنی شعور کا احساس کرداروں کا عمل زبان وبیاں کی سلاست وروانی ایسی خصوصیات ہیں جو اس عہد کے درجہ دوم کے معاشرتی ناولوں میں انھیں ممتاز کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ اہم ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۱۲۰

۲- محمد علی طبیب

محمد علی طبیب نے بھی شرر کی طرح تاریخی و معاشرتی ناول لکھے ہیں ان کے تاریخی ناولوں کا ذکر تو آئندہ صفحات میں آئے گا یہاں معاشرتی ناولوں سے بحث کی جائے گی۔ طبیب کے تین معاشرتی ناول حسن سرور۔ اختر وحسینہ اور گورا ہیں۔

طبیب کے یہاں بھی شرر کی طرح عشق ایک مرض کی حیثیت رکھتا ہے حسن سرور کا ہیرو بھی ایک ایسے ہی مرض میں گرفتار ہے اور وہ سرور کے عشق میں گرفتار ہو کر فوجی قواعد اور ضابطوں کو بھول جاتا ہے اور خیال محبوب میں فوجی بیرک کے بجائے گھر میں پڑا رہتا ہے اس ناول میں نہ تو معاشرتی رچاؤ ہے اور نہ ہی کوئی جاندار کردار ہے۔

طبیب کا دوسرا ناول اختر وحسینہ اصلاحی رجحان کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس کا موضوع طرفین کی مرضی کے مطابق شادی۔ تعلیم النسواں ہے۔ طبیب شرر کے برعکس پردے کے کٹر حامیوں میں سے ہیں۔ لیکن وہ تعلیم النسواں اور شادی کے سلسلہ میں طرفین کی مرضی کو ضروری سمجھتے ہیں البتہ غیر فطری عشق اس ناول کی بھی کمزوری ہے۔ تیرہ چودہ برس کا اختر اور نو برس کی حسینہ حسن وعشق کے معنی سمجھنے لگتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کے لئے بے قرار رہتے ہیں۔ اس لئے یہ عشق کا شکار ہو کر کسی کام کے نہیں رہتے۔ البتہ اس ناول میں اختر کی ماں کا کردار اپنی روایتی جہالت تو ہم پرستی ناعاقبت اندیشی کی سچّی تصویر ہے۔

گورا بھی اصلاح معاشرت کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے اور اس میں سماجی مسلہ بیوہ کی دوسری شادی کو پیش کیا ہے۔ لیکن اس مسلہ کی اہمیت کو ثابت کرنے کے لئے وہ عمل و کردار کے بجائے وعظ و تلقین کا سہارا لیتے ہیں جس کی وجہ سے یہ ناول خشک اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے طبیب کے معاشرتی ناول تیسرے درجہ کے ہیں ان میں نہ معاشرتی رچاؤ ہے اور نہ ہی وہ کوئی جیتا جاگتا کردار پیش کر پاتے ہیں۔ انہیں اگر معاشرتی ناولوں کے بجائے اصلاحی ناول کہا جائے تو مناسب ہو گا۔

۳- منشی سکھ دیال شوق

منشی سکھ دیال شوق کے معاشرتی ناول کا نام ''دل ربا'' ہے۔ جوزن و شوہر کے تعلقات کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ قصّہ کے منازل ایک شریف و پا کباز عورت کے ذریعہ طے ہوتے ہیں جو اپنے شوہر کی ہر ممکن خدمت کرتی ہے لیکن اس کا شوہر اپنی آوارہ گردی اور تعیش پسندی کے سبب بیوی سے بے مروتی اور بے التفاتی برتتا ہے آخر وہ تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔

اس ناول کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ہے لیکن اس میں کوئی جاندار کردار نہیں ہے۔ یہ ناول سنہ ۱۸۹۲ء میں میور پریس دہلی سے شائع ہوا ہے۔

۴- سید برکات احمد

سیّد برکات احمد کا ناول ''نازنین'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ اس زمانہ کی عیسائی مشنریوں کے عمل کو پیش کرتا ہے۔ ان مشنریوں نے تبلیغ مذہب کے لئے جو مختلف طریقہ اپنائے تھے ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ یہ مشنریاں ہندوستان کی غربت افلاس اور قحط سے فائدہ اٹھا کر اپنا دائرہ عمل وسیع کر رہی تھیں یہ بظاہر تو انسانی ہمدردی کے ناطے قحط زدہ عوام اور بچّوں کو پناہ دیتی تھیں لیکن یہ ان کی تعلیم و تربیت اس طرح کرتی تھیں کہ وہ نہ صرف عیسائی بن جائیں بلکہ تبلیغ مذہب کے کاموں میں بھی ان کے مدد معاون ثابت ہو سکیں۔

اس ناول کا ہیرو احمد بھی عیسائی مشنریوں کے اسی عمل کا مظہر ہے ماں باپ کے مرنے کے بعد اس کی پرورش ایک عیسائی یتیم خانے میں ہوتی ہے وہاں وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا ہے مشنری کے خرچ پر بیرسٹری کا امتحان پاس کرتا ہے۔ اس عرصہ میں اسے عیسائی مذہب اور معاشرے کو قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملتا ہے جہاں اسے ایسی گندگی نظر آتی ہے کہ وہ عیسائی مذہب ترک کر کے دوبارہ اسلام قبول کر لیتا ہے اور مس پال جو اس کو بے انتہا چاہتی ہے چھوڑ کر اپنے بچپن کی ساتھی صفیہ سے شادی کر لیتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ و فنکارانہ ہے قصّہ کی کڑیوں میں بھی رشتہ اتحاد

موجود ہے۔ کرداروں میں احمد صفیہ کشور ترقی پسند خیالات کے مظہر ہیں۔ مس پال اگرچہ عیسائی ہے اور معتوب ہے لیکن اس میں خلوص ومحبت خدمت وایثار کی ایسی خوبیاں موجود ہیں جو اس کے کردار کو پُرکشش بنا دیتی ہیں۔

یہ ناول دو حصّوں میں منقسم ہے پہلا حصّہ جو ۱۱۰ صفحات ۱۵ ابواب پر مشتمل ہے سنہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرے حصّہ میں ۱۱۳ صفحات اور ۲۵ باب ہیں سنہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا تھا۔

۵- قطب الدین اخگر

محبوب جمیلہ سنہ ۱۸۹۶ء میں مولوی قطب الدین اخگر[1] نے بھی ایک مغرب زدہ نوجوان کو ہیرو بنایا ہے جو علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرتا ہے اور ترقی پسند خیالات کا حامی ہے اسی لئے وہ اپنی مرضی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ اس ناول کا مقصد بھی یہی ہے کہ شادی طرفین کی مرضی کے مطابق ہونی چاہئے۔ یہ ۷۵ صفحے کا مختصر ناول ہے اور مطبع روز بازار امرتسر سے شائع ہوا ہے۔

۶- پنڈت شیونرائن چاند

پنڈت شیونرائن چاند کے ناول ''چاند'' میں فسانہ آزاد کے ہیرو آزاد کی طرح ایک نوجوان شمشیر بہادر کو پیش کیا ہے شمشیر ایک جاہل پٹھان کا لڑکا ہے لیکن اس میں ذہانت اور عمل کی بے پناہ صلاحیتیں ہیں۔ وہ تعلیم حاصل کر کے ترقی کے مختلف منازل طے کرتا ہے اور سی ایس آئی کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ناول اسی کے عمل سے عبارت ہے لیکن ناول نگار شمشیر بہادر کے عمل کا سہارا لے کر ہندو مسلم وعیسائی تہذیب اور اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات اور ملکی معاملات کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ سیاسی وسماجی الجھنیں شمشیر بہادر کو بھی پریشان کرتی ہیں لیکن وہ اپنے عزم مستحکم اور قوت عمل سے ان سب پر قابو پالیتا ہے۔

ناول کے کرداروں میں شمشیر بہادر کا کردار اگرچہ مثالی ہے لیکن اس کا عمل حقیقت

---

[1] مولوی قطب الدین اخگر۔ بی۔ او۔ ایل پٹیالوی۔ انجمن رفاہ عام پٹیالہ کے ممبر تھے۔

سے بعید نہیں ہے۔ وہ اس عہد کے اس طبقہ کا نمائندہ ہے جو خاندانی وجاہت کے بجائے فکر و عمل میں زندگی کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ یہ ناول سنہ ۱۸۹۶ء میں مطبع ست دھرم پرچارک جالندھر سے شائع ہوا ہے۔

۷۔ سید آئی۔ ایچ۔ عابدی

سید آئی ایچ عابدی کا ناول سکندر بخت معاشرت کے اس پہلو کو سامنے لاتا ہے جہاں جوان لڑکیوں کو صرف خاندانی رسم و رواج کی وجہ سے گھر میں بٹھائے رکھا جاتا ہے اور بروقت شادی نہیں کی جاتی۔ چنانچہ ایسی لڑکیاں غلبہ نفس کی وجہ سے یا تو خاندان و سماج سے باغی ہو کر گندگی پھیلانے کا باعث بنتی ہے یا پھر امراض میں مبتلا ہو کر اپنی جان آفرین موت کے فرشتہ کے سپرد کر دیتی ہیں۔ چنانچہ اس ناول میں عابدی نے نوجوان لڑکیوں کی شادی نہ کرنے کے بدیہی نتائج سے بحث کی ہے۔ یہ ناول وشوناتھ کاشی پریس لکھنؤ سے سنہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا ہے۔

۸۔ محمد قادر حسین صدیقی

محمد قادر حسین صدیقی (تحصیلدار حسن آبادی دکن) کے ناول سلطان و ملکہ کا دائرہ عمل عابدی کے ناول سکندر بخت کے مقابلہ میں کہیں زیادہ وسیع ہے اور اس میں معاشرت کے مختلف پہلوؤں مثلاً اخلاقی برائیوں بچّوں کو زیادہ آزادی دینے کے بُرے نتائج غلط رسم و رواج فضول خرچی مغربی تہذیب و معاشرت کے بُرے اثرات شراب نوشی کے مضار اور شادی کے سلسلہ میں رجعت پسندانہ خیالات کو پیش کیا گیا ہے اور مکاروں و دغابازوں کے ہتھکنڈے بھی دکھائے ہیں۔ ناول کا پلاٹ کسی قدر گٹھا ہوا ہے لیکن اس میں کوئی کردار جاندار نہیں ہے۔ یہ ناول سنہ ۱۹۰۱ء میں مطبع مفید عام آگرہ سے شائع ہوا تھا۔

۹۔ پریم چند

پریم چند نے بھی سرشار کے فسانہ آزاد سے متاثر ہو کر اپنا پہلا ناول اسرار معابد

تصنیف کیا تھا جو اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک قسط وار ہفتہ وار اخبار آواز خلق بنارس میں شائع ہوا تھا۔ لیکن یہ ناول مکمل نہیں ہوسکا اور نہ ہی کتابی شکل میں شائع ہوا ہے آواز خلق کے شمارے بھی اب دستیاب نہیں ہیں البتہ اس کے بارے میں جو معلومات فراہم ہوتی ہیں اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں سرشار کی طرزِ تحریر اور فسانہ آزاد کی نقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہی مقفٰی و مسجع فارسی آمیز عبارت، وہی ڈھیلا ڈھالا اور بے ربط پلاٹ جس کے واقعت میں کوئی نظم وضبط نہیں ہے۔ البتہ اس میں اصلاحی رجحان کے تحت ہندو تہذیب و معاشرت کی چند جھلکیوں کے علاوہ پنڈوں، پجاریوں اور مہنتوں کی عیش کوشیوں، خرمستیوں اور سیاہ کاریوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔

پریم چند کا دوسرا ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' ۱۹۰۶ء ہے جس میں انھوں نے بیوہ کے مسائل اور اس کی دوسری شادی کو موضوع بنایا ہے لیکن اصلاح کے جوش میں انھوں نے ناول کے ہیرو کی یک بعد دیگر دو بیواؤں سے شادی کرائی ہے امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے اور آریہ سماجی اصلاحی تحریک کا سرگرم رکن ہے اور پریما سے محبت کرتا ہے لیکن پریما کا باپ لالہ بدری پرشاد ایک آریہ سماجی سے اپنی لڑکی کی شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہے امرت رائے بھی اُسے بھولنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے دوست بسنت کمار کے اچانک انتقال کے بعد اس کی بیوہ پورنا سے شادی کرلیتا ہے۔ پریما کی شادی دان ناتھ سے ہوجاتی ہے لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ پریما امرت رائے سے محبت کرتی ہے تو وہ اسے قتل کرنے کے ارادے سے امرت رائے کے گھر جاتا ہے پورنا کو بھی اس کی خبر مل جاتی ہے وہ دروازہ پر آہٹ پاکر، دروازہ کھولتے ہی گولی چلادیتی ہے دوسری طرف سے بھی گولی چلتی ہے دان ناتھ اور پورنا مارے جاتے ہیں آخر کچھ دنوں کے بعد بیوہ پریما کی شادی امرت رائے سے ہوجاتی ہے۔

اس ناول میں آریہ سماج کی اصلاحی سرگرمیوں کے علاوہ ہندو سماج میں لایعنی رسم و رواج، فرسودہ اور مذہبی روایات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

پریم چند کا تیسرا ناول جلوہ ایثار ۱۹۱۲ء ہے جو سوامی وویکانند کی تعلیمات سے متاثر ہوکر لکھا گیا ہے جس کا ہیرو پرتاپ چندر جنگلوں میں رہ کر کڑی ریاضت اور یوگ کے

ذریعہ غیر معمولی روحانی قوت حاصل کرلیتا ہے اور اپنی اس قوت کو وہ ہندو قوم کو جگانے اور ان کی روحانی قوتوں کو بیدار کرنے نیز مذہبی رسم ورواج کی اصلاح میں صرف کرتا ہے۔
اس ناول میں بچپن کی شادی کی مذمت کرتے ہوئے بیوہ کی دوسری شادی کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ لیکن بعض مافوق الفطرت واقعات ناول کو کمزور بنا دیتے ہیں یہ پریم چند کے ابتدائی دور کے ناول ہیں جو معاشرت کی اصلاح کے جذبہ کے تحت لکھے ہیں۔ اس لیے بعض فنی کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ البتہ بازارحسن ۱۹۱۶ء کی اشاعت ساتھ ان کی فکروفن میں نکھار آتا ہے۔ اسی کے بعد پریم چند کی سماجی ناول نگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، جن میں مثالیت پسندی کے بجائے حقیقت نگاری عنصر غالب ہے۔ لیکن بازارحسن اور اس کے بعد لکھے جانے والے ناول گوشہ عافیت، نرملا، غبن، چوگان ہستی، پردہ مجاز، میدان عمل، گئودان وغیرہ ۱۹۱۴ء کے بعد لکھے گئے ہیں اس لیے یہاں انھیں بحث کا موضوع نہیں بنایا ہے۔

اصلاحی رجحان کے تحت لکھے جانے والے مذکورہ ناولوں کے علاوہ بھی کچھ ناولوں کے نام اس عہد کی ناولوں کی فہرستوں میں ملتے ہیں۔ لیکن وہ ناول دستیاب نہ ہونے کے باعث ان کا ذکر مقالہ کے آخری باب ضمیمہ میں کیا گیا ہے۔

(ف)۔۔۔رومانیت کے غالب رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول

۱۔ عباس حسین ہوش

جن معاشرتی ناولوں میں رومانیت کا غلبہ نظر آتا ہے ان میں عباس حسین ہوش کے ناول ربط وضبط اور مرزا امستا کے نام سرفہرست ہیں۔

ربط وضبط جو سنہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا ہے۔فسانہ آزاد کی طرح اس عہد کی قدیم وجدید جذباتی وفکری کشمکش کو پیش کرتا ہے لیکن ہوش سرشار کی طرح کسی تہذیب کا مذاق نہیں اُڑاتے بلکہ ان کے یہاں ماضی سے وابستگی کے باوجود فکری عنصر غالب ہے۔وہ جدید و قدیم دونوں کی صحت مند اور توانا روایات کو ایک دوسرے کے متوازی قبول کرنے کے داعی ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ سرشار کی مس میڈا کی طرح جدید تہذیب کے پیکر مس روزی کو زندگی سے مایوس کر کے تھیا سوفکل سوسائیٹی میں شریک نہیں کرتے بلکہ وہ بھی قدیم تہذیب کی نمائندہ جمال کے ساتھ کمال کے حرم میں داخل ہوتی ہے۔یہاں سلطان عالی اور انگریز حکام ایک دوسرے کے مشوروں سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور عمل کرتے ہیں۔اس طرح یہ ناول مشرقی ومغربی تہذیب کے حسین امتزاج کو پیش کرتا ہے جس کا اظہار ناول نگار نے ناول کے دیباچہ میں کردیا ہے۔

> ''اس ناول میں جو تاریخ تیموریہ کی جان و روح ہے مرزا کمال عاشق اور جمال آرا معشوق ہیں۔پھر خالی حسن وعشق کا فسانہ طویل

نہیں ہے بلکہ ہر ایک باب خیر و برکت کا دروازہ ہے.........

یورپ کے وہ روشن خیالات جن کی تعریف وتوصیف میں بلا مبالغہ ہزار ہا ورق سیاہ ہو گئے۔ عجب نہیں کہ اس پاکیزہ قصہ میں جا بجا اپنا جھمکڑا دکھائیں۔ ایک ہندوستانی موٹے پردے کے اندر سے مغربی رنگت کا نورانی جلوہ نظر پڑے گا''[1]

ہوش نے اس ناول کے لئے ایسے خاندان مغلیہ کا انتخاب کیا ہے جس کی وجہ سے انہیں رومانی فضا پیدا کرنے اور جدید وقدیم تہذیب کی عکاسی کرنے میں زیادہ سے زیادہ مدد مل سکتی ہے۔ اس ناول میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ سنہ ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کے زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن اس کا زیادہ تر حصّہ جدید تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات پر مشتمل ہے اور ان اثرات کے داخل ہونے کے بعد ہی قصّہ میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

ناول کا قصّہ ہیرو و ہیروئن کے بچپن سے شروع ہوتا ہے اور ان ہیرو و ہیروئن کو بچپن میں یکجا کرنے کے لئے ناول نگار نے انسانی ہمدردی، سلطان عالی کی پہلی بیوی اور امیر النساء کے شوہر کے انتقال اور ایک حادثہ کا سہارا لیا ہے۔ سلطان عالی امیر النساء اور اس کی لڑکی کو ایک بیوہ سمجھ کر از راہ انسانیت اپنے گھر لے آتے ہیں۔ امیر النسا کو دیکھ کر سلطان عالی کا دل ہاتھوں سے جاتا رہتا ہے ادھر امیر النساء بھی سلطان عالی کی طرف مائل ہو جاتی ہے لیکن مشرقی تہذیب اور خاندانی شرافت اظہار میں حائل رہتی ہیں۔ اور اس طرح ناول نگار کو حسن وعشق کی کیفیات اور گھریلو معاشرت دکھانے کا زیادہ سے زیادہ موقع مل جاتا ہے اور یہ معاملات اسے کچھ اس قدر بھاتے ہیں کہ وہ اصل قصّے کو بھول کر ایک مدت تک ان کی رنگینیوں میں کھویا رہتا ہے آخر تدبیر منزل کے لئے ایک مصاحب کا سہارا لے کر سلطان عالی وامیر النساء میں عقد کرا دیتا ہے۔

---

[1] عباس حسین ہوش۔ دیباچہ ربط وضبط۔ ص ا۔ یہ ناول حال ہی میں ناشر کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ کی طرف سے پیش کیا گیا ہے لیکن اس میں صرف سرورق ہی اس ناشر کا ہے ورنہ ناول کا اصل متن قدیم طباعت، پر مشتمل ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناشر نے کسی پریس سے اس کے پرانے نسخے سستے داموں میں خرید لئے ہیں اور انہیں سرورق کے ساتھ جدید اڈیشن میں پیش کیا ہے۔ اس وجہ سے اس پر سن طباعت شائع نہیں کیا گیا۔

اس عقد کے بعد ناول نگار اصل قصہ کی طرف توجہ دیتا ہے اور کمال و جمال کی شوخیاں وشرارتیں جواب تک معصومیت اور بچپن کے دائرے میں شامل تھیں محبت کا رنگ اختیار کرنے لگتی ہیں ان میں مزید رنگ اور دلچسپی پیدا کرنے کے لئے ہوش غدر اور جوش کا سہارا لے کر مس روزی کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔اس طرح یہ مثلث بن جاتا ہے اور محبت و رقابت کا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔کمال ان دونوں ہی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔اسے اگر جمال کا مشرقی حسن ملاحت وحیا اور بچپن کی یادیں اپنی طرف کھینچتی ہیں تو مس روزی کا حسن مغرب بے باکی وفراخدلی ترقی پسند خیالات اسے متاثر کرتے ہیں اور ان دونوں میں کسی سے بھی دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہے جمال ہندوستانی عورت ہے اس میں حسن و حیا کے ساتھ حسد ورقابت کے جذبات بھی موجود ہیں اور ان کا اظہار کمال کی زندگی میں سوز وساز کا باعث بنتا ہے۔وہ دونوں کو ساتھ تو رکھنا چاہتا ہے لیکن اس کا ذہن اس قدر چالاک نہیں ہے کہ ان دونوں کو متوازی یا متوازن انداز میں رکھ سکے۔یا مشرقی محبوب کے ناز وادا ظلم وستم کو برداشت کر سکے۔چنانچہ جب جمال بے التفاتی کا مظاہرہ کرتی ہے تو کمال اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ دریا میں کود پڑتا ہے۔کمال کا یہ عمل اس کی کم ہمتی کا مظہر ہے لیکن مغرب کا ایک نمائندہ انگریز کمال کو ڈوبنے سے بچالیتا ہے اور تعلیم وتربیت کے ذریعہ کمال کو اس لائق بنا دیتا ہے کہ وہ جدید وقدیم دونوں کو ساتھ رکھ سکے چنانچہ جب کمال لندن سے تعلیم حاصل کر کے واپس آتا ہے تو قدیم تہذیب کی نمائندہ جمال حالات کے آگے ہتھیار ڈال چکی ہوتی ہے اور کمال ان دونوں سے شادی کر کے ایک دوسرے کو متوازی ومتوازن انداز رکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔اس طرح یہ ناول قدیم وجدید تہذیب کے حسین امتزاج پر ختم ہوتا ہے۔

اس ناول کا پلاٹ کردار معاشرتی ناول کے انداز پر ڈھیلا ڈھالا ہے جو مختلف تاروں کو ملا کر گوندھا گیا ہے۔کمال وجمال ومس روزی کے ساتھ سلطان عالی ومہر النساء جیب ومہر جان وغیرہ کے ضمنی پلاٹ بھی اصل پلاٹ۔ کے متوازی چلتے ہیں جو ہوش کے فن کارانہ شعور کے غماز ہیں۔

ناول کے کرداروں میں سلطان عالی قدیم تہذیب کے نمائندہ ہیں لیکن وہ ہوش و

گوش کے انسان ہیں ان میں انتظامی صلاحیتیں اور حالات کو سمجھنے کا جوہر موجود ہے کمال جدید وقدیم کی آمیزش سے عبارت ہے۔ لیکن یہ سہاروں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے۔ مس روزی مغربی تہذیب کا پیکر ہے۔ لیکن اس کا دل بغض وکینہ سے پاک ہے اور اس کی محبت خلوص وایثار روفا وفراخ دلی کا مظہر ہے۔ اس ناول میں سب سے تیکھا اور جاندار کردار جمال کا ہے۔ جس میں جمال کے ساتھ جلال بھی موجود ہے اور ایک تہذیب یافتہ مشرقی عورت کے کردار کو پیش کرتی ہے لیکن وہ مشرقی شرم وحیا کی وجہ سے اپنے جذبات کا گلا نہیں گھونٹتی البتہ جب اس کا اظہار اس کی جان کے لئے بھی آفت بن جاتا ہے تو فکر غالب آجاتی ہے اور وہ مصالحت کے لئے آمادہ ہو جاتی ہے اور مس روزی کو بھی کمال کی بیوی کی حیثیت سے تسلیم کر لیتی ہے۔ لیکن اپنی انفرادیت کو قایم رکھتی ہے۔ جمال کی یہ شکست دراصل مشرقی تہذیب کی شکست ہے جو مجبوراً مغربی تہذیب کے ساتھ چلنے کے لئے خود کو مجبور پاتی ہے لیکن اپنی انفرادیت کو بھی باقی رکھنا چاہتی ہے اس ناول میں ہوش نے نئے فسانہ آزاد کی طرح چند مزاحیہ کردار بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کامیاب نہیں ہوتے۔

اس ناول کی زبان وبیان میں سادگی وسلاست کے ساتھ ادبی چاشنی موجود ہے۔ شستہ وشائستہ زبان پاکیزہ خیالات لطیف اشارے وکنایہ عبارت کے حسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔

ہوش کا دوسرا ناول مرزامستا سنہ ۱۸۹۶ء ہے۔ اس ناول کا پلاٹ فسانہ آزاد کے ضمنی پلاٹ اللہ رکھی سے متاثر ہو کر کردار معاشرتی ناول کے انداز پر ترتیب دیا گیا ہے۔ رضیہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور اس کے عمل سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ یہ جہاں جاتی ہے لوگ حرص وہوس کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں یہ باعصمت دوشیزہ ہر جگہ سے اپنا دامن بچا کر نکل جانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ آخر ایک آوارہ گرد سپاہی زادے سے شادی کر لیتی ہے۔ یہ ناول نہایت مختصر ہے اور معاشرتی زندگی کے صرف چند پہلوؤں کا ہی احاطہ کرتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے ہوش کے معاشرتی ناول دوسرے درجہ پر رکھے جا سکتے ہیں اور ان میں رومانی عنصر شریک غالب کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ہوش رومان کی رو میں اس قدر بھی نہیں بہتے کہ رشتہ اتحاد ہاتھ سے چھوٹ جائے۔ ان کی فکر رومانی عنصر میں توازن پیدا کر لیتی ہے۔

۲- شیخ احمد حسین مذاق

شیخ احمد حسین مذاق (نواب پر یانواں اودھ) کے معاشرتی ناول کا نام عقد الجواہر سنہ ۱۸۸۷ء ہے۔ مذاق نے اس ناول میں سرشار کے جام سرشار کی طرح لکھنؤ کے اس تعیش پسند معاشرے کو پیش کیا ہے۔ شراب اور طوائف جس کی کمزوری ہے۔

یہ ناول دو رئیس زادوں فریدوں قدر اور انجم قدر کی زندگی کو پیش کرتا ہے یہ دونوں سگے بھائی ہیں۔ باپ کے مرنے کے بعد ایک تو شراب و کباب اور عیاشی میں اپنی دولت لٹا دیتا ہے دوسرا بھائی مغربی طرز معاشرت اختیار کرنے کی دھن میں اپنی دولت برباد کر دیتا ہے۔ لیکن اس عہد کی جو قدر ان دونوں کو ایک دوسرے کے مد مقابل لاتی ہے وہ طوائف ہے۔ یہ دونوں ایک ہی عورت جواہر نامی طوائف پر عاشق ہوتے ہیں نوبت لڑائی جھگڑے تک پہنچتی ہے آخر ایک رئیس کی کوششوں سے ان دونوں کی اصلاح ہوتی ہے اور جواہر بڑے بھائی سے عقد کر لیتی ہے۔

ناول کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے کرداروں میں جواہر کا کردار طوائف ہونے کے باوجود عورت کے وفا شعارانہ کردار کی عکاسی کرتا ہے وہ ان لوگوں سے پہلو بچاتی ہے جو صرف اس کے حسن کے مدح ہیں اور جسم کے خواہشمند ہیں وہ عاشق صادق کی تلاش میں ہے یہ عاشق جب اسے قدیم تہذیب کے نمائندے فریدوں قدر کی شکل میں مل جاتا ہے تو اس سے شادی کر لیتی ہے۔ مذاق نے اس ناول میں سیر کہسار کے مہاراج بلی کی طرح ایک کردار لالہ جھونک مل بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتے آخر میں تمام کرداروں کو ڈرامہ کے آخری سین کی طرح یکجا دکھایا جاتا ہے۔ سہیل بخاری نے اپنے مقالہ اُردو ناول نگاری میں اس ناول کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کی زبان و بیان و کرداروں کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''ناول کی زبان میں ادبی حلاوت اور چٹخارہ موجود ہے۔ جملے بلیغ اور معنی خیز ہیں۔ اور منظر نگاری اور مکالمے میں بھی اعلیٰ فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن کردار کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو زندہ جاوید بن سکے''[1]

---

[1] سہیل بخاری۔ اُردو ناول نگاری۔ ص ۵۷

اپنی زبان و بیان کی حلاوت کی وجہ سے یہ ناول پسند کیا جاتا ہے اس کے چار ایڈیشن شائع ہوئے ہیں چوتھا ایڈیشن سنہ ۱۹۲۸ء میں الیکٹرک پرنٹنگ ورکس الہ آباد سے شائع ہوا ہے۔

۳- محمد کامل

محمد کامل نے دو معاشرتی ناول شام نرائن اور پاربتی سنہ ۱۸۹۳ء اور دلفریب کے نام سے تصنیف کئے ہیں پہلے ناول میں رومانی عنصر غالب ہے اور یہ معاشرت کی عکاسی سے زیادہ شام نرائن اور پاربتی کے حسن و عشق اور ہجر و وصال کی تصویر بن کر رہ جاتا ہے البتہ دوسرے ناول دل فریب میں غدر کے واقعات عیسائی مشنریوں کے عمل اور عیسائی عورتوں کی مکاری اور عیاری کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا یہ دوسرا ناول پہلے ناول کے مقابلہ میں زیادہ اہم ہے۔

۴- مولوی سید اصطفٰے خورشید لکھنوی

مولوی سید اصطفٰے خورشید لکھنوی مصنف افادات و نوائے غم کے معاشرتی ناول کا نام ''سلطان اور حشمت آرا'' ہے یہ ناول اگرچہ سنہ ۱۸۵۷ء کے دل سوز واقعات پر مبنی ہے لیکن رومانی عنصر غالب ہے حشمت آرا کا کردار ایک مثالی عورت کا ہے جو اپنی عفت و عصمت شرم و حیا اور استقلال کی وجہ سے کسی قدر پُر کشش بن جاتا ہے اس طرح سلطان کا رقیب نواب بہادر ایک بدمعاش بدکردار آوارہ نوجوان کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہیرو نواب سلطان کا کردار بے جان ہے۔ یہ ناول دو حصّوں میں ہے پہلی مرتبہ نیو امپریل پریس لاہور سے سنہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا ہے۔

۵- محمد سجاد مرزا

دلفگار سنہ ۱۸۹۲ء منشی محمد سجاد مرزا خورسند دہلوی کا معاشرتی ناول ہے اور خالص دہلوی زبان میں لکھا گیا ہے۔ سجاد نے اس ناول میں شرر و سرشار دونوں کی تقلید کی کوشش کی

ہے۔انھوں نے اس ناول کا پلاٹ تو دلکش کے حصّہ اوّل کے انداز میں ترتیب دیا ہے۔ دوشیزاؤں کی آپسی چھیڑ چھاڑ میں وہ سرشار کی تقلید کرتے ہیں لیکن دونوں میں ناکام ہیں۔ اس میں دلی کی معاشرت کی چند جھلکیوں کے علاوہ باقی حصّہ رومانی ہے اور ہجر ووصال کے جذبات پر مشتمل ہے۔

۴۔ منشی گوری شنکر

منشی گوری شنکر نے جام سرشار کی تقلید میں ایک معاشرتی ناول دل پسند سنہ ۱۸۹۶ء کے نام سے لکھا ہے۔اور تعیش پسند معاشرے صحبت بد کے مضار شراب نوشی وعیاشی کو موضوع بنایا ہے لیکن اس میں جام سرشار کے برعکس ہندو معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ناول کا ہیرو جگت پت سنگھ ہے جو اپنے عیاش طبع دوستوں کی صحبت میں بیٹھ کر اپنا سب کچھ گنوا بیٹھتا ہے آخر اسے عقل آتی ہے اور اپنے باپ کے ایک مسلمان دوست محمد لطیف کی کوششوں کی بدولت سدھر جاتا ہے یہ محمد لطیف دراصل اس عہد کی علامت ہیں جب کہ ہندو امرا اور وسا اپنے لڑکوں کی تعلیم وتربیت کے لیے مسلمان استادوں کو مقرر کرتے تھے۔

۷۔ منشی محمد مصطفیٰ خان آفت

منشی محمد مصطفیٰ خان آفت کے معاشرتی وتاریخی ناولوں کے نام رشید وزہرہ سنہ ۱۸۹۶ء سلیم ومہر النسا سنہ ۱۸۹۷ء نسیم آرزو سنہ ۱۸۹۹ء سعید وذکیہ ماریہ سلطانہ۔بشیر اور جفاء حسن ہیں ان میں سلیم ومہر النسا ماریہ سلطان تو تاریخی ناول ہیں۔اس کا ذکر آئندہ باب میں کیا جائے گا۔

رشید وزہرہ کا پلاٹ شرر کے ناول دلچسپ سے ماخوذ ہے اس طرح ڈرامائی انداز سے شروع ہوتا ہے ناول کا ہیرو رشید بھی فرخ کی طرح زہرہ کے حسن وجمال کو دیکھ کر اس قدر بے قرار ہو جاتا ہے کہ گھر سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔آخر دوست احباب تلاش کر کے لاتے ہیں اور ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

سعید ذکیہ جس کا دوسرا نام نیرنگ حسن ہے معاشرتی کم اور رومانی زیادہ ہے۔

سعید ایک مجنوں صفت عاشق اور ذکیہ ایک عصمت پرور باوفا باہمت عورت کی حیثیت سے ناول کے صفحات پر آتی ہے آفت کے دوسرے ناول دستیاب نہیں ہو سکے۔

۸- منشی محمد عبدالغفور تنہا

منشی محمد عبدالغفور تنہا اعظم گڑھی کے معاشرتی ناول آرزوئے دل اور دھانی دوپٹہ سنہ ۱۸۹۶ء ہیں۔ آرزوئے دل تو دستیاب نہیں ہوتا البتہ ''دھانی دوپٹہ'' ملتا ہے۔ یہ ناول ابتدا میں قسط وار ماہنامہ خورشید عالم کلکتہ میں شائع ہوا تھا۔ بعد میں بخشی پریش کلکتہ سے سنہ ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔

اس ناول میں ''دھانی دوپٹہ'' کو وجہ عشق بتا کر واقعات کا تانا بانا بنا ہے۔ عاشق اپنی معشوقہ کو دیکھنے کے بجائے صرف دوپٹہ کی ایک جھلک دیکھ کر ہی بے چین ہو جاتا ہے اور ہجر یار میں ماہی بے آب کی طرح تڑپتا ہے آخر معشوقہ کی تلاش ہوتی ہے اور یہ ناول وصال پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس ناول کو اگر رومانی ناول کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔

۹- محمد احسن وحشی نگرامی

محمد احسن وحشی نگرامی ان ناول نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے نذیر احمد سرشار اور شرر تینوں کی تقلید میں اصلاحی معاشرتی اور تاریخی ناول لکھے ہیں۔ لیکن رجحان غالب معاشرتی ناول کی طرف ہے۔

وحشی کے ناولوں میں ''رئیس الرئیس'' ایک رئیس زادے کی آوارہ گردی اور عیاشی کی داستان ہے جو اپنی دولت شراب اور طوائف کی نذر کر دیتا ہے۔ ''وحشی محبوبہ'' خالص رومانی ناول ہے جو حسن وعشق اور ہجر و وصال کی کیفیات پر مشتمل ہے۔ ''حبیب ولبیب'' ایک تعلقدار کی تباہی و بربادی کے واقعات پر مبنی ہے۔ دلدار، زیاد وحشی، تیر مژگان خون آرزو کے نام صرف ناولوں کی فہرست میں ملتے ہیں۔ معشوقہ عرب اور محبوس کنشت تاریخی ناول ہیں۔

''اسرار آسیہ'' وحشی کا سب سے کامیاب ناول ہے جو سنہ ۱۸۹۷ء میں مطبع نولکشور لکھنو سے شائع ہوا ہے۔ یہ ناول ایک بے وفا عورت کے اعمال پر مبنی ہے۔ یہ شادی

شدہ عورت اپنے قدردان شوہر سے بے وفائی کرتی ہے اور پڑوس کے ایک مرد سے تعلق بڑھاتی ہے۔شوہر سے بیماری۔دردسر کا بہانہ بنا کر رات رات بھر اپنے آشنا کے پاس رہتی ہے آخر بچّوں کو چھوڑ کر اپنے آشنا کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن جو عورت اپنے شوہر کی نہ ہوسکی دوسرا مرد اسے کب رکھ سکتا ہے۔آخر جب اس کا دل بھر جاتا ہے تو آسیہ کو دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔اب اسے اپنا شوہر یاد آتا ہے اور اپنے فعل پر نادم ہوتی ہے۔اس کی اس ندامت سے متاثر ہو کر شریف شوہر اسے معاف کر دیتا ہے۔

ناول کا پلاٹ سادہ ہے اس میں مدوجزر کی کیفیات بھی پیدا ہوتی ہیں آسیہ بیوفائی جہالت مکاری اور ناول کا ہیرو امین شرافت کے پیکر ہیں۔

وحشی کے دوسرے معاشرتی ناول خواب عبرت اور چاک گریباں اصلاح پسندانہ رجحان کے تحت لکھے گئے ہیں۔خواب عبرت میں ہاشم کی عبرت انگیز زندگی کو پیش کیا ہے۔اور ماضی کے حالات کو دھرانے کے لئے نکیرین سے کام لیا ہے۔

چاک گریباں جو قسط وار ماہنامہ پیام یار میں سنہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا تھا کتابی شکل میں اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۸ء میں قومی پریس لکھنو سے شائع ہوا ہے۔

اس ناول میں ایک سماجی مسلہ بیوہ کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ناول کی ہیروئن طیبہ نکاح کے بعد رخصت سے قبل ہی بیوہ ہو جاتی ہے شوہر جس کی اس نے صورت بھی نہ دیکھی تھی اس کے انتقال کے لیے سماج اسے ملزم ٹھہرادیتا ہے اور منحوس خیال کرنے لگتا ہے اس طرح اس غریب نوجوان بیوہ پر حسرت ویاس کے بادل چھا جاتے ہیں۔اس کی تمام زندگی سماج کی جہالت رسم ورواج اور توہمات کی نذر ہو جاتی ہے۔وحشی نے یہ ناول نذیر احمد کے ناول ایامیٰ سے متاثر ہو کر لکھا ہے لیکن اس کا پلاٹ ایامیٰ سے زیادہ فنکارانہ ہے۔یہاں وعظ وتلقین کے بجائے عمل کے ذریعہ اس شریف بیوہ کے کردار کو نمایاں کیا ہے۔مجموعی اعتبار سے وحشی کے ناول تیسرے درجہ کے ناولوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔

۱۰۔ سیّد عاشق حسین عاشق

سید عاشق حسین عاشق نے بھی وحشی نگرامی کی طرح متعدد مختلف موضوعات

پر معاشرتی و تاریخی ناول لکھے ہیں اور کئی انگریزی ناولوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔

عاشق کا پہلا معاشرتی ناول ''شادی و غم'' ہے جو دستیاب نہیں ہوتا۔ دوسرا ناول ''سلطان اور نازک ادا'' ہے جو دلپذیر پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں عاشق نے ایک ایسے نواب زادے کو پیش کیا ہے جس کے باپ کے انتقال کے بعد اس کا چچا تمام جائداد پر قابض ہو جاتا ہے اور سلطان کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ سلطان جس میں علم و عمل کی صلاحتیں موجود ہیں مختلف شہروں میں قسمت آزمائی کرتا ہے آخر ایک انگریز کی مدد سے وہ ترقی کی منازل طے کرتا ہوا ڈپٹی کلکٹر کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے۔ سلطان کو باقتدار دیکھ کر عزیز و اقربا بھی اس کی طرف ملتفت ہوتے ہیں۔ چچا بھی نادم ہو کر تمام جائدا سلطان کے سپرد کر دیتا ہے اور اپنی لڑکی نازک ادا کی شادی اس سے کر دیتا ہے۔

یہ ناول زمانہ کی سرد مہری عزیز و اقربا کی بدسلوکی کے ساتھ اس حقیقت کا مظہر ہے کہ انسان اپنی ذاتی محنت لیاقت اور صلاحیتوں کی بدولت ہی حقیقی مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ سلطان کا کردار اسی حقیقت کا عکس ہے۔

عاشق کا تیسرا معاشرتی ناول مشتاق و زہرہ ہے۔ اس ناول میں واجد علی شاہ کے عہد کے ایک خاندان کی تباہی و بربادی غدر کے واقعات بیان کئے گئے ہیں اس ناول میں رومانی عنصر زیادہ ہے۔

عاشق کا ایک ناول ''افشائے راز'' جو ۱۸۹۶ء سے قبل شائع ہوا تھا دستیاب نہیں ہوتا۔ البتہ ان کا ناول ناوک حسرت ملتا ہے یہ معاشرتی ناول سنہ ۱۸۹۶ء میں منشی گلاب سنگھ پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔

''ناوک حسرت'' کا موضوع لکھنوی تہذیب و معاشرت ہے۔ قصہ کا آغاز واقعات غدر سے ہوتا ہے اور ایک خاندان کے مرد انگریزوں کے ظلم و ستم سے بچنے کے لئے نیپال چلے جاتے ہیں لیکن عورتیں یہیں رہ جاتی ہیں۔ ان عورتوں میں سے ایک عورت پر عیاش طبع نواب سپہر الزماں عاشق ہو جاتا ہے اور بہ جبر و زور اسے حاصل کرنا چاہتا ہے وہ شریف عورت خود تو عزت بچا کر بھاگ جاتی ہے لیکن اپنی خورد سالہ لڑکی کو چھوڑ جاتی ہے۔ نواب سپہر اس خورد سالہ لڑکی کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اور پرورش کرتا ہے۔ جس وقت

نواب لڑکی کو لے جاتا ہے تو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس نے یہ عمل انسانی ہمدردی کے ناطے کیا ہوگا لیکن جب وہ لڑکی جوان ہو جاتی ہے تو نواب کے اندر چھپا ہوا حیوان جاگ اٹھتا ہے اور وہ اس لڑکی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا کر اس کی ماں کا انتقام اس سے لینا چاہتا ہے لیکن وہ لڑکی بھی اپنی ماں کی طرح باہمت اور عصمت پرور ہے نواب فریدوں کی مدد سے بھاگ کر اپنی عصمت بچا لیتی ہے آخر نواب اپنی ہی منظور نظر لاڈلی کے ذریعہ انجام بد کو پہنچتا ہے۔ ڈاکوؤں سے تعاون کرنے کی پاداش میں اسے سزائے موت ہوتی ہے۔ نواب فریدوں کی شادی اس لڑکی گیتی آرا سے ہو جاتی ہے

ناول کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ہے جس کی وجہ سے تجسس کی فضا آخر تک باقی رہتی ہے کرداروں میں نواب اپنی بدوضعی بدکرداری آوارگی اور لاڈلی بے وفائی جنس زدگی اور جہالت کا پیکر ہیں۔ عاشق نے ان کرداروں کو اجاگر کرنے کے لئے انسانی نفسیات سے بھی کام لیا ہے عاشق کے اس ناول کو ان کا نمائندہ ناول کہہ سکتے ہیں۔ عاشق کے دوسرے تاریخی ناول کا ذکر اگلے باب میں کیا گیا ہے۔

عاشق نے دو انگریزی ناولوں کا ترجمہ راز و نیاز اور سوز الفت کے نام سے کیے ہیں راز و نیاز رینالڈز کے ناول کین بری ہاؤس کا ترجمہ ہے جس کا ذکر ضمیمہ میں کیا گیا ہے۔

۱۱- مہاراجہ کشن پرشاد

مہاراجہ کشن پرشاد نے بھی فسانہ آزاد کی تقلید میں ایک ناول فسانہ شیدا لکھنا شروع کیا تھا لیکن یہ ناول مکمل نہیں ہو سکا۔ ان کا دوسرا ناول مطلع خورشید سنہ ۱۸۹۷ء سرشار کی ترغیب واصلاح کے بعد شائع ہوا۔ یہ ناول فسانہ آزاد کے ضمنی قصہ ہمایوں فر اور سپہر آرا کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے لیکن اس میں نہ تو معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے اور نہ ہی جذبات نگاری یا کردار نگاری کا جوہر موجود ہے۔ اس لئے یہ ناول شروع سے آخر تک پھیکا اور خشک رہتا ہے البتہ کہیں کہیں سرشار کی اصلاح اپنا رنگ دکھاتی ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد کا تیسرا ناول چنچل نار ہے جو سرشار کے نامکمل ناول مطبوعہ دبدبہ آصفی کی اقساط پر مبنی ہے۔ یہ ناول کشن پرشاد نے اختر مینائی خلف الرشید امیر مینائی کی

مدد سے لکھا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ اختر مینائی کی تصنیف ہے جو مہاراجہ کشن کے نام سے شائع ہوئی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۲- منشی احمد حسین خاں

منشی احمد حسین خان (مترجم سیشن عدالت لاہور) نے بھی عاشق کی طرح متعدد معاشرتی و تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں۔

''آئینہ روزگار''، ''فتنہ''، ''سادھو کے کرتوت''، ''حسرت''، ''خودکشی''، ''افغانی چھرا''، ''عبرت''، ''قتل عمد''، 'شامت اعمال' اصلاحی رجحان کے تحت لکھے جانے والے معاشرتی ناول ہیں۔ مسٹریز آف پشاور مسٹریز آف امرتسر رینالڈز کے ناول مسٹریز آف کورٹ آف لندن کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ان میں رومانی عنصر غالب ہے۔ جواں مردی، مہر النساء، انتقام شیطان اور نادر شاہ ان کے تاریخی ناول ہیں۔ احمد حسین کے زیادہ تر ناول خادم التعلیم پریس لاہور سے شائع ہوئے ہیں۔

آئینہ روزگار میں احمد حسین نے تغیر زمانہ کو پیش کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کسی طرح زمانہ کے ساتھ خاندان عروج و زوال سے آشنا ہوتے ہیں ''فتنہ'' جو کسی انگریزی ناول سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے اس میں ایک ایسی عورت لوسی کو پیش کیا ہے جو اپنے سلیم الطبع شوہر کو کٹ پتلی بنا کر رکھنا چاہتی ہے۔ سادھو کے کرتوت میں توہم پرست مردوں کو دکھایا ہے جو اولاد سے محروم ہونے پر اپنی شریف و پاکباز بیوی کر سادھو کے پاس جانے اور ان کی نفسانی خواہشات پورا کرنے کے لئے مجبور کرتے ہیں آخر بیوی اپنے شوہر سے تنگ آکر ایک مسلم نوجوان سے شادی کرلیتی ہے۔

''خودکشی'' میں احمد حسین نے طبقے سوم کے ایک ایسے فرد کو پیش کیا ہے جو اپنی چالاکی سے دولت کما کر مالدار بن جاتا ہے اور دولت کے نشہ میں اپنے خاندان ماں باپ یہاں تک اپنی ذات کو بھی بھول جاتا ہے وہ اگرچہ ذات کا حجام ہے لیکن خود کو اعلیٰ خاندان کا فرد اور پٹھان ظاہر کرتا ہے اور اپنی جمع کی ہوئی دولت عیاشی میں گنوا دیتا ہے۔ اس کی ہوس پرستی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ اچھے بڑے کی تمیز نہیں رہتی اور اپنی ایک لڑکی کو جو

طوائف کے بطن سے پیدا ہوئی تھی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کی ہی لڑکی ہے تو غیرت کے مارے خودکشی کرلیتا ہے۔

احمد حسین کا یہ ناول اس عہد کے ایک خاص رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ جہاں حسب نسب کا تعین خاندان کے بجائے دولت سے کیا جاتا ہے اور طبقہ ادنیٰ کے افراد جب دولت مند ہوجاتے ہیں تو وہ اپنا حسب ونسب بھی بدل دیتے ہیں اس ناول کا ہیرو اس طبقہ کا نمائندہ کردار ہے۔

''افغانی چھرا'' میں احمد حسین نے ایک مغرب زدہ نوجوان کو پیش کیا ہے جو ابن الوقت کی طرح انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اپنے خاندان برداری اور سماج سے الگ ہوجاتا ہے۔ لیکن انگریز سوسائیٹی بھی اسے قبول نہیں کرتی اور وہ نہ ادھر کا رہتا ہے اور نہ ادھر کا۔

''عبرت'' میں فسانہ مبتلا کی طرح دوشادیوں کے بُرے نتائج دکھائے ہیں۔ لیکن اس کا ہیرو فسانہ مبتلا کی طرح حسن پرست نہیں ہے بلکہ شراب نوشی اسے عیاشی کی طرف مائل کرتی ہے اور وہ دوسری شادی کرتا ہے لیکن ان دونوں بیویوں کے جھگڑے میں اس کی اپنی زندگی اجیرن ہوجاتی ہے۔ قتل عمد میں ایک بدکردار عورت کو پیش کیا ہے۔

اس طرح احمد حسین کے ناول اصلاحی معاشرتی اور رومانی مختلف رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ وقتی موضوعات پر توجہ دی گئی ہے ان میں کسی ناول کا پلاٹ فنکارانہ نہیں ہے۔ اور نہ ہی کوئی کردار ایسا نظر آتا ہے جسے حیات جاوید ملتی اور اپنے عہد میں زندہ رہنے کی قوت حاصل ہوتی ـــ فن کے اعتبار سے احمد حسین کے ناول تیسرے درجہ کے ناول کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔

۱۳- ولی محمد

ولی محمد کے معاشرتی ناول کا نام ''مکن بائی'' ہے جو سنہ ۱۸۹۸ء میں مطبع مطلع العلوم مرادآباد سے شائع ہوا ہے۔ ناول سے دلچسپ اس کا درج ذیل انتساب ہے۔

''محبت اور عشق نیچر اور بیوٹی بے چینی واضطرابی امید و ناامیدی

حسن وعشق ایٹریکشن اور فینسی فیشن ان پیارے ناموں پر یہ ناول
ڈیڈیکیٹ کیا ہے''۔

یہ ناول تین حصّوں میں منقسم ہے پہلے حصّہ میں بچپن کے واقعات تعلیم وتربیت اولاد سے متعلق امور پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرا حصّہ جوانی اور عشق کی سرگرمیوں سے متعلق ہے۔ تیسرے حصّہ میں عملی زندگی سفر تجارت تجربات اور تہذیب ومعاشرت کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس کا پہلا اور تیسرا حصّہ خشک ہے البتہ دوسرا حصّہ جو ناول کے ہیرو محمود اور ہیروئن مکن بائی کے واقعات عشق سے متعلق ہے کسی قدر دلچسپ ہے۔ محمود عشق کے سلسلہ میں جس قدر جذباتی ہے مکن بائی اسی قدر سنجیدہ ومتین ہے۔ وہ خود کو آسانی سے اپنے عاش کے حوالہ نہیں کرتی۔ بلکہ ایک عرصہ تک اس کا امتحان لیتی ہے۔ اور جب وہ اس کے معیار پر پورا اترتا ہے تو اس سے شادی کر لیتی ہے۔ اس ناول میں مکن بائی کا کردار ہی کسی قدر جاندار اور تیکھا ہے۔

۱۴۔ منشی ولایت حسین خاں

مختصر معاشرتی ناولوں میں منشی محمد ولایت حسین خان متوطن پاڑھم کے ناول شوخ طناز سنہ ۱۸۹۸ء، جواب دل ربا علی گڑھ کا کچا چٹھا، آئینہ درد وغم، المعروف سوانح عمری حسن آرا بیگم سنہ ۱۹۹۸ء ہیں ولایت حسین نے اپنے ناولوں میں معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ آئینہ درد وغم ایک ایسی ناعاقبت اندیش عورت کا قصّہ ہے جو اپنے شوہر سے طلاق لے کر عاشق سے شادی کر لیتی ہے آخر عاشق بھی اسے دھوکا دیتا ہے اور وہ اس سے بھی طلاق لے کر اپنی باقی زندگی نہایت تکلیف سے گزارتی ہے۔

۱۵۔ آغا حشر

آغا شاعر نے دو ناول ارمان اور قتل نظیر سنہ ۱۸۹۸ء کے نام سے تصنیف کئے ہیں۔ ارمان زندگی کے المیہ کو پیش کرتا ہے جو نارضامندی کی شادی کی بدولت وجود میں آتا ہے۔ قتل نظیر میں ایک طوائف نظیر کے قتل کا واقعہ پیش کیا ہے جس کو اس کا سوتیلا بھائی جذبہ

رقابت سے مشتعل ہو کر قتل کر دیتا ہے۔

۱۶- ڈبلیوسی۔ خوشباش

ڈبلیوسی، خوشباش نے رینالڈز کے ناول مسٹریز آف کورٹ آف لندن کے انداز پر ایک ناول مسٹریز آف لاہور (سنہ ۱۸۹۸ء) کے نام پر لکھا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ کردار معاشرتی ناول کا سا ہے اور قدیم وجدید تہذیب کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کرتا ہے۔

۱۷- رام جی داس بھارگوا

رام جی داس بھارگوا کے نام سے بھی ایک ناول زیب النساء سنہ ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا تھا یہ ناول خاصا ضخیم ہے اور ۳۵۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں ایک ایسی لڑکی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جس کی سوتیلی ماں اسے غلط راستہ پر لگانا چاہتی ہے لیکن وہ عصمت پرور دوشیزہ اپنی عفت کو داغ دار نہیں ہونے دیتی۔ اس ناول کا پلاٹ بھی کردار معاشرتی ناول کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کے چند دلچسپ مرقع پیش کیے گئے ہیں۔

۱۸- محمد احمد علی

محمد احمد علی کے ناول شباب لکھنو میں شاہان اودھ کے حالات اور قدیم تہذیب اور تعیش پسند معاشرے کی عیاشی شراب نوشی اور لایعنی مشاغل کو پیش کیا گیا ہے لیکن اس ناول میں معاشرتی رچاؤ کم اور رومانیت غالب ہے یہ ناول مطبع شام اودھ لکھنؤ سے سنہ ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا ہے۔

۱۹- محمد شفیع احمد ماہر

محمد شفیع احمد ماہر دھلوی منیجر رسالہ خورشید عالم کا ناول جوش شباب سنہ ۱۸۹۹ء میں بخشی پریس کان پور سے شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں قدیم تہذیب کے ایک فرد کو پیش

کیا ہے جو جوش شباب میں گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے اور منی جان کے عشق میں گرفتار ہوکر تھیٹر میں ملازم ہوجاتا ہے لیکن جب شباب کا جوش ختم ہوجاتا ہے تو گھر واپس آجاتا ہے منی جان طوائف ہونے کے باوجود ایک شریف عورت ہے وہ نواب زادے کو غلط حرکات سے باز رکھتی ہے اوراس کو سمجھا بجھا کر گھر بھیج دیتی ہے۔محمد شفیع نے مزید دو ناول جہانگیر زہرا اور فتنہ بنارس کے نام سے بھی تصنیف کئے تھے لیکن یہ ناول دستیاب نہیں ہوتے۔

۲۰- منشی حامد حسین

اچھے ناولوں کے اس بحران میں چند نام ایسے بھی مل جاتے ہیں جن کو دوسرے درجہ کے ناول کہا جاسکتا ہے۔جن میں منشی حامد حسین ایڈیٹر کپورتھلہ اخبار کے معاشرتی ناول انقلاب لکھنؤ اور دربار اودھ سنہ ۱۸۹۹ء کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ان دونوں ناولوں میں لکھنؤ کی قدیم تہذیب اور تعیش پسند معاشرے کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ معاشرہ کچھ اس طرح بگاڑا ہے کہ یہاں نہ صرف مرد ہی عورتوں کو اپنی ہوس پرستی کا شکار نہیں بناتے ہیں بلکہ محلات کی بیگمات بھی حسین جوانوں کو اپنے دام تزویر میں پھانس کر داد عیش دیتی ہیں۔

انقلاب لکھنؤ کا پلاٹ فسانہ آزاد کے ضمنی پلاٹ اللہ رکھی کے انداز پر ترتیب دیا گیا ہے اور ایک لاوارث لڑکی کے ذریعہ محلوں میں رہنے والی بیگمات کی زندگی اور محلوں سے باہر شب بیدار نوابان اودھ کے مشاغل تفریحات ناچ و رنگ رندی و مستی کے سچے مرقعے پیش کئے ہیں۔

دربار اودھ میں مصنف نے شاہ اودھ کے عہد کے مشاغل کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔نواب کی عیاشی طوائف بازی شریفوں کی بہو بیٹیوں کا اغوا اچھوتیوں کے کارنامے کوتوال شہر کی بدمعاشیوں طوائفوں کے بالاخانوں لکھنو کے میلے ٹھیلوں ہیگن طوائف کے کارناموں کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے ہیں۔اس ناول میں حامد حسین نے سرشار کے خوجی کی طرح ایک مزاحیہ کردار میر چچینڈہ کے نام سے پیش کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔
مجموعی اعتبار سے یہ ناول دلچسپ بھی ہیں اور دلکش بھی۔اس میں اس عہد کی معاشرت اور رجحانات کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔

۲۱- موہن لال فہم

موہن لال فہم نے بھی شرر کی طرح معاشرتی اور تاریخی ناول تصنیف کیے ہیں۔ان کے معاشرتی ناول فتنہ، زبردستی کا خون اور مستانی جوگن ہیں۔ جو فنی اعتبار سے ناقص ہیں۔

۲۲- منشی ہادی حسین ہادی

دوسرے درجہ کے ناولوں میں منشی ہادی حسین کے نال ''خضر شباب''، ''عیاشی کا سدباب''، ''مشیر الشباب عرف یوسف وبزینہ''، ''ثمین یا معشوقہ فرانس''، ''بوالہوس نواب''، ''معشوقہ غدر'' وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ہادی حسین کے یہ تمام ناول تعیش پسند معاشرے کے مشاغل کو پیش کرتے ہیں ان میں رومانی عنصر غالب ہے۔

سرشار کے علاوہ اس عہد میں جو معاشرتی ناول لکھے گئے ان میں زیادہ تر ناول ایسے ہیں جو صرف تفریح طبع اور حسن وعشق کے چٹخارے پیدا کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ جو عوام کے مذاق کو سدھارنے کے بجائے بگاڑتے ہیں۔لیکن ان میں ایسے ناول بھی نظر آتے ہیں جو اصلاح معاشرت کے جذبہ کے تحت لکھے گئے ہیں ان تمام ناولوں میں وقتی و جذباتی موضوعات پر خیال آرائی کی گئی ہے اور حادثہ یا واقعہ یا کسی سماجی برائی یا عشق کا سہارا لے کر قصہ بیان کیا گیا ہے۔

ان ناولوں میں قصہ کی حیثیت ضمنی ہے بلکہ تمام تر زور معاشرت کی عکاسی پر دیا گیا ہے۔اور ناول میں پلاٹ کا شعور قصہ کی اہمیت سے بیدار ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان ناولوں میں پلاٹ کا کوئی خاص فنی شعور نہیں ملتا اور ان میں چند کے علاوہ باقی تمام ناولوں کے پلاٹ ڈھیلے ڈھالے ہیں مجموعی اعتبار سے ان معاشرتی ناولوں کے پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہیں۔

کردار نگاری کے اعتبار سے ان ناولوں میں متعدد سادہ مزاحیہ کردار تو مل جائیں گے اور ایسے کردار بھی نظر آئیں گے جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے زندہ رہیں گے لیکن ان میں کوئی کردار ایسا نظر نہیں آتا ہے جس کو فن کا مکمل نمونہ یا مدور کردار کہا جاسکے۔ان میں مزاحیہ کردار زیادہ کامیاب اور حقیقی نظر آتے ہیں جو تغیر زمانہ کی بدولت وجود میں آتے ہیں۔

ان ناولوں میں منظر نگاری سے کم مکالموں سے زیادہ کام لیا گیا ہے لیکن یہ مکالمے پلاٹ کی تعمیر میں کوئی مدد نہیں دیتے اور نہ ہی کردار کی داخلی زندگی کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ صرف طبقاتی خصوصیات کے اظہار میں معاونت کرتے ہیں ان میں معنویت کے بجائے لب لہجہ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور اس کو مکالمہ نگاری کا فن سمجھا جاتا ہے۔

اپنی خامیوں کے باوجود یہ معاشرتی ناول ادب اور قوم کی خدمت کرتے نظر آتے ہیں ان کی وجہ سے ناول میں تہذیب و معاشرت کی عکاسی اور حقیقت نگاری کا رجحان بڑھنے لگتا ہے۔ ناظرین اپنے معاملات و مسائل میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ جس سے اصلاح معاشرت اور ایک نئے سماج کی تعمیر کا خیال پیدا ہوتا ہے۔

اس دور کے معاشرتی ناول فن ناول نگاری اور ناول کی ترویج و اشاعت میں نمایاں حصہ لیتے ہیں اور اس صنف کو مقبول عام بنا کر اعلیٰ ناولوں کے لئے میدان ہموار کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ اعلیٰ ناولوں کے لئے پیش رو افسانوی ادب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا جائزہ لئے بغیر اعلیٰ ناولوں کی قدر و قیمت کا تعین یا ان کے محرکات اور ذہنی ارتقاء کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا۔

چھٹا باب

تاریخی ناول

چھٹا باب

تاریخی ناول

(الف)۔ تاریخی ناولوں کے محرکات

(۱) شرر سے قبل تاریخی ناول کی روایت۔۔۔ آغا مرزا سرور الملک

ب۔ عبدالحلیم شرر

(۱) شرر کے ناولوں کے ماخذ ومحرکات

پہلا دور

(۱) درگیش نندنی (۲) ملک العزیز ورجنا (۳) حسن انجلینا (۴) منصور وموھنا
(۵) قیس ولبنیٰ

دوسرا دور

(۶) فلورا فلورنڈا (۷) یوسف ونجمہ (۸) ایام عرب (۹) فردوس برین
(۱۰) مقدس نازنین (۱۱) شوقین ملکہ (۱۲) ماہ ملک۔

تیسرا دور

(۱۳) فلپانا (۱۴) زوال بغداد (۱۵) رومتہ الکبریٰ۔

چوتھا دور

(۱۶) خوفناک محبت۔ الفانسو۔ فاتح ومفتوح۔ بابک خرمی۔ جویائے حق۔ لعبت چین۔ عزیز مصر۔ نور جہان (غیر مطبوعہ)۔

(ج)۔ شرر کا فن

(۱) مرکزی خیال (۲) موضوع ومواد (۳) قصہ گوئی (۴) پلاٹ سازی (۵) کردار نگاری (۶) شرر کا ایک کردار۔ شیخ علی وجودی (۷) مکالمہ نگاری وبیانیہ نگارش (۸) منظر نگاری (۹) حسن وعشق (۱۰) اسلوب بیان

د۔ دیگر تاریخی ناول نگار

(۱) حکیم محمد علی طبیب (۲) منشی امراو علی (۳) محمد عبدالرحیم (۴) محمد مصطفےٰ خان آفت (۵) سجاد نبی خان (۶) نوبت رائے نظر (۷) محمد احسن وحشی (۸) سید عاشق حسین عاشق (۹) منشی احمد حسین (۱۰) موھن لال فہم

☆☆

(الف)—تاریخی ناولوں کے محرکات

ماضی تابناک ہو یا تاریک شکست خورد، ہو یا فتح نصیب ذلت ونکبت میں گزرا ہو یا قدر و منزلت کے ساتھ۔ انسانی ذہن کبھی اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتا وہ مختلف زاویوں سے ماضی کے دریچوں میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے اس کو نئے نئے معنی پہناتا ہے اور مختلف انداز سے اس کی تشریح وتوجیہہ کرتا ہے۔ کبھی وہ اپنی تباہیوں اور بربادیوں کے لئے ماضی کو ملزم ٹھہراتا ہے اور اس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ کبھی ماضی کے خواب اسے اس قدر حسین نظر آتے ہیں کہ وہ حال کو فراموش کر کے اپنی ناکامیوں و نامرادیوں کا علاج ماضی کے شیریں خوابوں میں تلاش کرنے لگتا ہے۔ کبھی جذباتی اور فکری کشمکش اسے ماضی وحال دونوں کو ایک دوسرے کے متوازی ساتھ لے کر چلنے کے لئے مجبور کرتی ہیں تو کبھی وہ حال کی گتھیوں کو سلجھانے کے لئے ماضی کو کریدتا ہے اور زندہ رہنے کی قوت وتوانائی حاصل کرتا ہے اور کبھی جب وہ حال کے ناخوشگوار حالات پر براہ راست تنقید وتبصرہ کرنے سے خود کو مجبور ومعذور پاتا ہے تو اپنی بات کہنے کے لئے ماضی کا پیرایہ بیان اختیار کرتا ہے۔ غرض یہ کہ اس طرح زندگی کے مختلف نہج پر انسانی ذہن اپنے ماضی سے رشتہ استوار رکھتا ہے اور اپنے حالات وارتقا کے مطابق اس سے کام لیتا ہے۔

ا- شرر سے قبل تاریخی ناول کی روایت

سن ۱۸۵۷ء کے بعد قدیم تہذیب سے نفرت ونفی کے جس رجحان کا اظہار اصلاحی ناولوں میں کیا جاتا ہے وہ آہستہ آہستہ معاشرتی ناولوں میں کم ہونے لگتا ہے اور قدیم

تہذیب کی خوبیوں و خامیوں پر نظر ڈالی جانے لگتی ہے۔ کبھی ماضی کے خواب حسین معلوم ہوتے ہیں تو کبھی عصری تقاضے حال کو اپنانے کے لئے مجبور کرتے ہیں اور اس طرح وہ دونوں کو ساتھ لے کر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس نقد ونظر میں صورت حال اور دیگر گون ہو جاتی ہے۔ ماضی کی وہ تہذیب جس کو وہ ساتھ لے کر چلنا چاہتا ہے زوال آمادہ تھی اور اس میں خوبیاں کم اور خامیاں زیادہ تھیں۔ اس کی عکاسی کرتے وقت کمزور پہلو ہی سامنے آتے تھے جن کا اظہار تغیر زمانہ کے باعث مضحکہ خیز معلوم ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں قدیم تہذیب و معاشرت کی عکاسی سے احساس کمتری تو پیدا ہوسکتا تھا۔ کسی بہتری کی امید نہیں کی جاسکتی تھی اور ان دونوں کو ساتھ لے کر چلنے کی صورت میں بھی مغربی تہذیب ہی کو اپنی قوت عمل کی وجہ سے برتری حاصل ہوتی تھی۔ ان حالات میں جذباتی لگاؤ کی تسکین کا صرف ایک ہی ذریعہ ہوسکتا تھا کہ اُن کے سامنے ماضی کی شاندار روایات کو پیش کیا جائے تاکہ احساس کمتری کے تدارک کے ساتھ بجھے ہوئے دلوں میں زندگی کی تعمیر و ترقی کا نیا عزم و حوصلہ جوش اور ولولہ پیدا کیا جاسکے۔ اس کے لئے بہتر مواد تاریخ ہی فراہم کرسکتی تھی لیکن ماضی قریب کی تاریخ سے ہندو مسلم منافرت پیدا ہونے کا خدشہ تھا اور یہ صورت حال ان کے حق میں کم اور ان کے دشمن کے حق میں زیادہ مفید ہوسکتی تھی۔ پھر ان کے دشمن ہندو نہیں تھے بلکہ مغربی سامراج تھا۔ اس لئے اس دور میں ابتدائی عہد کی اسلامی تاریخ کو عصری تقاضوں کے مطابق تدوین و ترتیب کا کام تیزی سے انجام دیا جانے لگا۔ لیکن تاریخ جیسے خشک موضوع کو عوام سے روشناس کرانے اور اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کسی دلچسپ پیرایہ بیان کی ضرورت تھی اور یہ پیرایہ بیان ناول کا ہی ہوسکتا ہے اس لئے اس دور میں تاریخی ناولوں کی ضرورت محسوس کی گئی۔

تاریخی ناولوں کے آغاز کا صرف یہی سبب نہیں ہے کہ عوام کو قدیم تاریخ سے روشناس کرایا جائے بلکہ اس کے چند اور بھی اسباب تھے۔ قدیم تہذیب و معاشرت کے شکست کھا جانے کے بعد مغربی تہذیب کو جس طرح برتری حاصل ہوگئی تھی اس کی وجہ سے ایک بڑا طبقہ تیزی سے اس کی طرف بڑھنے لگا تھا اور قدیم تہذیب و معاشرت کو طنز و تمسخر کا نشانہ بنانے لگا تھا۔ جو دراصل احساس کمتری کا ہی دوسرا پہلو تھا ترقی پسندوں کے اس عمل کی

وجہ سے صورت حال اور بھی نازک ہوگئی تھی۔ حالانکہ ان کے اس عمل کا جواب رجعت پسندوں اور اصلاح پسندوں کی طرف سے ترکی بہ ترکی دیا گیا تھا۔ لیکن یہ عمل کوئی صحت مند عمل نہیں تھا اور نہ ہی اس کا کوئی منطقی جواز پیش کیا جاسکتا تھا کیونکہ ان کے پاس مغربی تہذیب وتمدن کے مقابلہ میں پیش کرنے کے لئے زندگی کی ٹھوس اور ترقی پسند اقدار نہیں تھیں۔

اس لئے بہتر صورت یہی تھی کہ مغربی تہذیب کی دکھتی رگ پر نشتر رکھا جائے اور ان کے معائب اور کمزور پہلوؤں کو اس عہد کے تاریخی پس منظر میں پیش کیا جائے جبکہ مسلمانوں کو سیاسی سماجی اور تہذیبی اعتبار سے مغربی اقوام اور تہذیب پر فوقیت اور برتری حاصل تھی۔ تاکہ رجعت پسند طبقہ کے ساتھ ترقی پسند طبقہ کے احساس کمتری کو دور کرکے ان میں یقین واعتماد پیدا کیا جاسکے اور یہ بتایا جاسکے کہ تمہاری تاریخ مغربی اقوام کی تاریخ سے کہیں زیادہ شاندار روایات پر مبنی ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مغربی اقوام شکست کھانے کے بعد جہد مسلسل سے کام لیتی ہیں اور ترقی کی مختلف منازل طے کرکے دنیا کی ترقی یافتہ قوموں میں شمار کی جانے لگتی ہیں۔ اس کے برعکس مشرقی اقوام خصوصاً مسلمان اپنی بے عملی کی وجہ سے تنزل پذیر رہتے ہیں لیکن اگر آج بھی وہ اپنی تمام صلاحیتوں وقوتوں کو مجتمع کرکے سرگرم عمل ہوجائیں تو پھر مغربی اقوام اور تہذیب کے مقابلہ میں برتری حاصل کرسکتے ہیں لیکن یہ تمام باتیں تاریخ کی زبان میں نہیں کہی جاسکتی تھیں اور وعظ وتلقین یا طنز وتمسخر کا پیرایہ بیان بھی مفید نہیں ہوسکتا تھا اور نہ ہی سیاسی دباؤ کی وجہ سے حال کی زبان میں براہ راست اس کا اظہار کیا جاسکتا تھا اس لئے بہتر ذریعہ تاریخی ناول ہی ہوسکتے تھے جو حال کے ناخوشگوار حالات کو تاریخی واقعات وکرداروں کے آئینہ میں یا ان کے ذریعہ زندہ ومتحرک بنا کر پیش کرنے پر قادر ہے اور عوام سے بھی قریبی رابطہ رکھتا ہے اس لئے اس دور میں عصری تقاضوں کے عین مطابق تاریخی ناول وجود میں آئے۔ جس کا اظہار اردو سے قبل بنگالی زبان میں ہوچکا تھا اور آنند مٹھ اور درگیش نندنی جیسے تاریخی ناول تصنیف کئے جاچکے تھے۔

تاریخی ناول اگرچہ تاریخ کو پیش کرتے ہیں لیکن ان دونوں کے آئین وآداب میں فرق ہے۔ مورخ قدیم دور کے حالات وواقعات کی تفصیلات کو اس دور کے مطابق تاریخی صداقت کے ساتھ پیش کرنے کے لئے مجبور ہے لیکن تاریخی ناول نگار کے لئے تاریخ

محض خارجی حقیقتوں کی وفادارنہ عکاس کا نام نہیں ہے بلکہ پلاٹ اور کردار کا خام مواد ہوتا ہے جسے وہ حال کے تقاضوں کے مطابق نئی معنویت بخشتا ہے اور اپنے زور قلم سے مردہ اور فرسودہ واقعات میں زندگی کی روح پھونکتا ہے۔ تاریخی ناول نگار پر یہ پابندی تو عائد ہوتی ہے کہ وہ تاریخی واقعات اور شخصیات کو اس طرح پیش کرے کہ ان کا چہرہ مسخ نہ ہو جائے لیکن اس کے ساتھ اسے واقعات کی ترتیب بدلنے یا ان میں ترمیم واضافہ کرنے یا حسب ضرورت نئے کردار تخلیق کرنے کی پوری آزادی ہے۔ اس طرح معاشرتی ناول نگار کے مقابلے میں تاریخی ناول نگار پر زیادہ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں اور اسے فن کے مشکل ترین مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

۲- آغا مرزا سرورالملک

ناول کی تاریخ میں اگرچہ تاریخی ناولوں کا باقاعدہ آغاز شرر کے ناول ملک العزیز ورجنا سن ۱۸۸۸ء سے ہوتا ہے لیکن اس سے قبل ایسے شواہد بھی موجود ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اپنی تاریخ کو افسانہ کے قالب میں پیش کرنے اور حال کے ناخوشگوار واقعات و حالات کو صیغہ ماضی میں بیان کرنے کا سلسلہ ملک العزیز ورجنا سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس سلسلہ میں داستان جمیلہ سن ۱۸۷۴ء مصنفہ ایم کیمسن ناظم تعلیمات اور افسانہ حمیدہ مصنفہ سید غلام حیدر خان کا ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے۔ ان میں مافوق الفطرت عناصر سے گریز اور تخیل کی مبالغہ آرائی کے بجائے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے صیغہ ماضی میں قصہ کے پیرائے میں ایسے واقعات اور حالات بیان کئے گئے ہیں جو حال کی ضرورت کو پورا کرتے ہیں لیکن یہ قصے ناول کے ضمن میں نہیں آتے۔ تاریخی ناول کے آغاز میں جس قصہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے وہ آغا مرزا سرورالملکہ کا نامکمل ناول نیرنگ زمانہ ہے۔

نیرنگ زمانہ شرر کے تاریخی ناول ملک العزیز ورجنا سے تقریباً پندرہ سال قبل سن ۱۸۷۴ء میں انگریزی ناول کے طرز پر تصنیف کیا گیا تھا جس کا ذکر آغا مرزا نے اپنی خودنوشت سوانح حیات میں اس طرح کیا ہے۔

(میں) حیدرآباد گیا وہاں ایک رسالہ ماہانہ چھپتا تھا اس میں،

میں نے ایک قصہ بطرز ناول انگریزی اس رسالہ کے واسطے لکھنا شروع کیا[1] لیکن یہ ناول مکمل نہیں ہوسکا اور اس کی صرف چند اقساط ہی ماہنامہ مخزن الفوائد حیدر آباد[2] کے مئی جون اور جولائی سن ۱۸۷۴ء کے شماروں میں شائع ہوسکیں۔

مخزن الفوائد کے یہ رسائل تو دستیاب نہیں ہوسکے البتہ اس رسالہ کے حوالہ سے قاضی عبدالودود صاحب نے معاصر پٹنہ، جنوری سن ۱۹۵۲ء میں جو تلخیص شائع کرائی ہے یہاں اس سے استفاد کیا گیا ہے[3]

نیرنگ زمانہ میں گیارہویں صدی کی دہلی کو موضوع بنایا ہے لیکن ناول نگار نے جو واقعات بیان کئے ہیں وہ بارہویں صدی ھجری سے متعلق ہیں جبکہ ملک میں بدامنی اور بدانتظامی کا دور دورہ تھا اور بدسرشت حکام اپنی من مانی کرتے اور بے گناہ رعایا کو ستاتے تھے۔

اس ناول کا قصہ آپ بیتی کے انداز میں شروع ہوتا ہے اور ناول کا ہیرو اپنے ماضی کے واقعات بیان کرتا ہے کہ کس طرح ایک بدسرشت کوتوال کی شرارت کی وجہ سے اس کا خاندان تباہ و برباد ہوتا ہے۔

ناول کا قصہ اختصار کے ساتھ کچھ اس طرح ہے کہ نصیر الدین احمد جو دہلی کے ایک متوسط خاندان سے تعلق رکھتا ہے جب آٹھ برس کا تھا تو اپنے شفیق باپ اور مہربان ماں اور عزیز بہن کے ساتھ نہایت مسرت اور شادمانی کے ساتھ زندگی کے دن گزارتا تھا ایک دن اتفاق سے جب اس کا باپ معین الدین احمد اپنے بچوں کے لئے گیند و کباب خرید نے کے لئے بازار گیا تو شہر کے بدسرشت کوتوال کی نظر اس کی چھڑی پر پڑگئی اور اس نے معین کے ہاتھ سے چھڑی چھین لی۔ معین اس طرح اپنے ہاتھ سے کوتوال کا چھڑی چھیننا برداشت نہ کرسکا اس نے اس کا جواب تھپڑ سے دیا — اور یہ تھپڑ معین اور اس کے خاندان کے لئے زندگی کا المیہ بن گیا۔ چنانچہ کوتوال کے تھپڑ مارنے کے جرم میں پیادے اسے گرفتار کر کے

---

[1] آغا مرزا سرور الملک۔ کارنامہ سروری نمبر ۲۸

[2] یہ رسالہ سید حسین بلگرامی عماد الملک کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔

[3] قاضی عبدالودود۔ اردو کا پہلا تاریخی ناول۔ معاصر پٹنہ۔ جلد ۲۔ بابت جنوری ۱۹۵۲ء ص ۵۱

لے جاتے ہیں اور قاضی شہر کے روبرو پیش کرتے ہیں۔

قاضی شہر اگر چہ انصاف کرنا چاہتا ہے اور انصاف معین کے حق میں ہے لیکن قاضی کے کچھ ایسے راز کوتوال کو معلوم ہیں جس کی وجہ سے وہ کوتوال کے ہاتھ میں کٹ پتلی بنا ہوا ہے چنانچہ اس مقدمہ کا فیصلہ بھی کوتوال کی مرضی کے مطابق ہوا اور معین کے لئے سزائے موت تجویز کی گئی۔ اس واقعہ کی خبر سارے شہر میں پھیل گئی اور ہر طرف قاضی کی بے انصافی اور کوتوال شہر کے ظلم و شرارت کے چرچے ہونے لگے۔ معین کے ایک پڑوسی نے بھی سپاہیوں کی زبان سے اس واقعہ کو سنا اور وہ معین اور اس کے خاندان کی مدد کرنے کے لئے آمادہ ہو گیا یہاں پہنچ کر اس ناول کی پانچویں قسط ختم ہو جاتی ہے لیکن یہ ادھورا قصہ اپنے خالق کی فنکارانہ بصیرت کا نقش چھوڑ جاتا ہے۔

قصہ اگر چہ سیدھے سادے انداز میں شروع ہوتا ہے لیکن اس میں تجسس کی فضا ابتدا ہی سے میں موجود ہے اور قصہ کے ساتھ اس میں اضافہ ہوتا ہے۔ مصنف نے اس قصہ کو مختلف باب میں تقسیم کر کے پلاٹ کی شعوری تعمیر کا ثبوت پیش کیا ہے۔

معین الدین احمد کوتوال شہر قاضی اور پڑوسی کے کردار ایک مختصر سی مدت کے لئے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن اپنی اپنی سیرت کا گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ معین الدین احمد جہاں ایک سلیم الطبع انسان اچھا شوہر اور شفیق باپ ہے وہاں اسے اپنی عزت نفس کا بھی اس قدر خیال ہے کہ سب کچھ داؤ پر لگا دیتا ہے۔ اس طرح کوتوال شہر کا کردار اپنی سرشت بدحرص چالاکی اور مکاری اور قاضی کا کردار اخلاقی کمزوری کی تصویر بن کر سامنے آتا ہے معین کا پڑوسی اگر چہ چند ساعت کے لئے ہی سامنے آتا ہے لیکن اپنی ہمدردی ہم سائیگی نیکی کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔

ناول میں اگر چہ مکالموں سے کم اور بیانیہ نگارش سے زیادہ کام لیا گیا ہے لیکن مذکورہ جملہ کردار اپنے قول و فعل کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ناول نگار ان کی تعریف و توصیف اور مذمت میں کچھ نہیں کہتا ناول میں مقصد اور مرکزی خیال کا تعلق اگر چہ ناول کی تکمیل کے ساتھ وابستہ ہے لیکن یہ نامکمل ناول مقصد و مرکزی خیال کا مبہم تصور ضرور دیتا ہے۔ نیرنگ زمانہ دلی کی سادہ اور سلیس عام فہم زبان میں لکھا گیا ہے۔ اگر یہ ناول مکمل

ہوجاتا تو شرر سے قبل ہی تاریخی ناول کا سلسلہ باقاعدہ شروع ہوجاتا[1]لیکن تاریخی ناول کے ارتقا میں اس ناول کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیتا اور نہ ہی شرر اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔

☆☆

---

[1] آغا مرزا سرورالملک نے اپنی آپ بیتی میں ایک تاریخی ڈرامہ سندرا کا ذکر بھی کیا ہے جو انھوں نے بلنک ورلس میں لکھا تھا لیکن یہ ڈرامہ چوری ہوجانے کی وجہ سے شائع نہیں ہوسکا۔

(ب)۔ عبدالحلیم شرر

۱۔ شرر کے ناولوں کے ماخذ ومحرکات

شرر جن کے فن کا طرہ امتیاز تاریخی ناول ہیں ابتدا میں انھوں نے سرشار کے زیر اثر معاشرتی ناول دلچسپ ۱۸۸۵ء سے اپنی ناول نگاری کا آغاز کیا تھا۔ لیکن انھوں نے جلد ہی یہ محسوس کرلیا کہ وہ اس میدان میں سرشار کے مدمقابل نہیں ٹھہر سکتے۔ علاوہ بریں انھوں نے جس تہذیب و معاشرت کو دلچسپ ''میں پیش کیا تھا اس سے جدید تہذیب کو برتری حاصل ہوتی تھی اور ان کی اپنی تہذیب ومعاشرت کے معائب ونقائص ابھر کر سامنے آتے تھے ایسی صورت میں معاشرتی ناولوں کے ذریعہ قدیم تہذیب و معاشرت کو برقرار رکھنا تو درکنار تدبیر منزل کا کام بھی نہیں لیا جاسکتا تھا اور نہ ہی وہ اس قابل تھی کہ اسے برقرار رکھا جاسکے۔ قومی اصلاح اور تعمیر وترقی کے لئے یہ ضروری تھا کہ ان کے احساس کمتری کو دور کر کے مردہ جسم میں ایک نیا حوصلہ وامنگ جوش وولولہ پیدا کیا جائے۔ یہ کام معاشرتی ناولوں سے بھی لیا جاسکتا تھا۔ لیکن اس زمانہ میں سیاسی دباؤ کچھ اس قدر سخت تھا کہ قومی تلقین کے لئے معاشرتی ناولوں کا پیرایہ بیان۔ یا حال کی زبان اختیار نہیں کی جاسکتی تھی اور نہ ہی اپنے عہد کے ناخوشگوار حالات کو براہ راست پیش کر سکتے تھے۔ مغربی تہذیب کی مذمت بھی قومی مصلحت کے منافی تھی اس لئے بہتر صورت یہی تھی کہ احساس کمتری کو دور کرنے کے لئے قوم کے سامنے ان کے اسلاف کے کارنامے بیان کئے جائیں تاکہ اس طرح جہاں وہ اپنے ماضی کی تاریخ کے روشن وتاریک پہلوؤں سے واقف ہوجائیں وہاں غیرت قومی اور

حمیت ان کی تعمیر وترقی کا باعث بن سکے۔اور تاریخی واقعات وکردار کا سہارا لے کر حال کے ناخوشگوار حالت کے بارے میں بھی معنوی انداز میں خیالات کا اظہار کیا جا سکے۔اس مقصد کے حصول کے لئے تاریخی ناول ہی سب سے بہتر خدمت انجام دے سکتے تھے اور قارئین اسے دلچسپی سے پڑھ سکتے تھے۔ چنانچہ شرر نے وقت کے اس اہم تقاضے کو محسوس کرتے ہوئے تاریخی ناول نگاری کا فن اختیار کیا۔جس کا اظہار انھوں نے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے.........

''ہمارے سامنے دو ضرورتین درپیش ہیں ایک تو یہ کہ اپنی قوم کے گزشتہ حالات اور اگلی نیک نامیوں کو ظاہر کر کے آج کل کے بجھے ہوئے دلوں میں ایک تازہ جوش پیدا کریں تا کہ ان میں ولولہ پیدا ہو اور وہ کچھ کرنے اور ترقی کی سیڑھیوں پر چڑھنے کا ارادہ کریں اور ہمت کے ساتھ دوسری قوموں سے آگے نکلنے کی کوشش کریں......
دوسرے یہ کہ موجودہ نسل کو اس کی غفلتوں اس کی خرابیوں سے مطلع کریں اور ظاہر کریں کہ ہمارے دین کے اجزا ہمارے دینی بھائیوں کی نااتفاقیوں اور نالائقیوں جہالتوں اور بے فکریوں سے کس درجہ پریشان اور منتشر ہو رہے ہیں''[1]

شرر یہ تمام باتیں تاریخی واقعات وکردار کے ذریعہ ہی آسانی سے کہہ سکتے تھے۔

پہلا دور

اردو میں اگرچہ تاریخی ناول کا آغاز نیرنگ زمانہ کی شکل میں ہو چکا تھا لیکن اوّل تو یہ ناول نامکمل رہا اس کے علاوہ اردو میں اس وقت تاریخی ناول کی صحت مند اور توانا روایات موجود نہیں تھیں جس سے شرر استفادہ کر سکتے۔اس لئے انھوں نے دوسری زبان کے تاریخی ناولوں کو اپنے فن کا معیار بنایا۔شرر نے کون کون سے تاریخی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا البتہ دو ناولوں کے مطالعے کا ثبوت واضح ہے۔درگیش نندنی اور ٹیلسمان (Talisman)۔

(۱) شرر۔دلگداز۔بابت سن ۱۸۸۹ء، بار دوم۔ص ۱۴،۱۲۔ خدابخش لائبریری، پٹنہ

۱۔ درگیش نندنی

درگیش نندنی بنکم چندر چٹرجی کا بنگالی ناول ہے جس کا انگریزی ترجمہ شرر نے پڑھا تھا اور وہ اس ناول سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ انھوں نے اس کا ترجمہ درگیش نندنی یعنی ایک زمین دار کی لڑکی کے نام سے اردو میں کیا جو ان کے پہلے تاریخی ناول سے دو سال قبل سن ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا تھا اس ناول میں اکبری عہد کے ایک واقعہ کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے اور مسلمانوں کے مقابلہ میں راجپوت قوم و تہذیب کو برتر دکھایا ہے۔ شرر اس وقت ہندو مسلم منافرت پیدا کرنا نہیں چاہتے تھے اس لئے اس کے جواب میں کوئی ناول شائع نہ کرا سکے۔

دوسرا ناول ٹیلسمان انگریزی کے مشہور تاریخی ناول نگار اسکاٹ کا تاریخی ناول ہے۔ جس میں نہ صرف صلاح الدین ایوبی پر رکیک حملے کئے گئے ہیں بلکہ قدیم اسلامی تہذیب کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔ چنانچہ شرر نے ٹیلسمان کے جواب میں یورپ جانے سے قبل اپنا پہلا تاریخی ناول ملک العزیز ورجنا سن ۱۸۸۸ء لکھ کر عوام کے سامنے پیش کیا۔[1]

۲۔ ملک العزیز ورجنا (۱۸۸۸ء)

ملک العزیز ورجنا میں شرر نے بھی ٹیلسمان کی طرح سلطان صلاح الدین ایوبی اور اس کے کارناموں کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور اسکاٹ کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کوشش میں وہ کہیں عیسائی تہذیب کو طنز و تمسخر اور ملامت کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ وہ عیسائی سورماؤں کے کارنامے بیان کرتے ہوئے سلطان صلاح الدین ایوبی اور مسلمان مجاہدین کی شجاعت اور بہادری کے نقش اس طرح ابھارتے ہیں کہ صلاح الدین اور اسلامی تہذیب کو برتری حاصل ہو جاتی ہے اس ناول کے موضوع و مواد کی اہمیت اور

---

[1] ملک العزیز ورجنا کے بارے مین کہا جاتا ہے کہ شرر نے دوران سفر یورپ اسکاٹ کے ناول ٹیلسمان کے مطالعے کے بعد یہ ناول لکھا تھا جو درست نہیں ہے۔ شرر کے یورپ جانے سے قبل ہی یہ ناول شائع ہو چکا تھا۔ کیونکہ شرر سن ۱۸۹۲ء میں یورپ گئے تھے۔

زمان و مکان کے بارے میں شرر نے ناول کے دیباچہ میں اس طرح وضاحت کی ہے......

> اس کا سین اس سرزمین پر کھینچا گیا ہے جو یورپ اور ایشیا بلکہ ساری دنیا کی نظر میں ایک نہایت معزز اور مقدس حیثیت رکھتی ہے سرزمین شام...... تاریخ سے بھی اس ناول کے لئے وہ واقعہ چنا گیا ہے جو تمام مہذب دنیا میں بڑی حیرت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے اور جس میں عیسائیوں اور مسلمانوں دونوں کو پوری دلچسپی حاصل ہوتی ہے یعنی کروسیڈ وار۔ ...... یہ لڑائی تھی جس مین اگرچہ مسلمان اس وقت کامیاب ہو گئے مگر دراصل اس کے بعد سے ترقی کے میدان میں یورپ نے آگے قدم بڑھانا شروع کیا اور مسلمانوں کے قدم پیچھے پڑنے لگا[1]

چنانچہ شرر نے تاریخ کے اس اہم اور نازک واقعہ کو ناول کا موضوع بنایا ہے جس کے بعد ایک قوم فتح پانے کے بعد زوال کی طرف مائل ہوتی ہے اور مفتوح قوم شکست کھانے کے بعد قومی تعمیر و ترقی میں مصروف ہو جاتی ہے۔ شرر بھی اپنی قوم کو ملک العزیز ورجنا کے ذریعہ دعوت علم و عمل دیتے ہیں۔

ناول کا آغاز ایک خوش رو نوجوان عزیز الدین کی سرکردگی میں مختصر سی فوج کی روانگی سے ہوتا ہے جو صلیبی جنگ میں شرکت کے لئے تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے۔ لیکن راہ میں بیر الجیوش کے مقام پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ عیسائی فوج نے شوف عامر کے مقام پر قبضہ کر کے تمام مسلمانوں کو تہ تیغ کر دیا ہے۔ چنانچہ یہ رسالہ اس غم ناک خبر کو سن کر غم و غصہ سے بپھر جاتا ہے اور نہایت سرعت کے ساتھ اس قصبہ کی طرف بڑھتا ہے۔ عیسائی فوج کے سپہ سالار ارل آف ڈربی کو قتل کر کے دوبارہ شوف عامر پر قبضہ کر لیتا ہے۔

شوف عامر پر دوبارہ قبضہ ملک العزیز یعنی عزیز الدین کی زندگی میں شاہ رچرڈ کی بھانجی ورجنا کو داخل کرتا ہے۔ عزیز ورجنا کو ایک عیسائی افسر کے ارادہ قتل سے بچا کر لا رہا تھا کہ اس کی مڈبھیڑ ایک دوسرے عیسائی رسالے سے ہو جاتی ہے اور وہ گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

1۔ شرر۔ دیباچہ ملک العزیز ورجنا۔ ناشر مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۱۴۔ ۱۳

ورجنا بدوؤں کے ذریعہ صلاح الدین کے کیمپ میں پہنچ جاتی ہے آخر ورجنا کی رہنمائی میں ایک فوج عزیز کو رہا کرانے جاتی ہے۔ عزیز کی رہائی کے بعد دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن شادی کے کچھ عرصہ بعد ہی ورجنا کی خالہ اسے اغوا کر کے لے جاتی ہے۔ یہاں سے قصہ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور عزیز کا عمل بھی شدت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ بھیس بدل کر عیسائی کیمپ میں داخل ہوتا ہے اور خود کو پادری بتا کر ورجنا کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ آخر میں مسلمان اور عیسائیوں کے درمیان صلح ہو جاتی ہے۔ ناول کا یہ انجام شرر کے عہد کی مصلحتوں کا نتیجہ ہے۔

اس طرح شرر ملک العزیز ورجنا میں عیسائیوں کی بربریت ظلم وستم اور سفاکی کے واقعات کے ساتھ مسلمان سورماؤں کی بہادری رحم دلی ہوشیاری اور قومی جوش وغیرہ کے واقعات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس تمام عمل میں شرر نے عیسائیوں کو بزدل کہیں نہیں دکھایا بلکہ اکثر ان کی شجاعت کی بھی داد دی ہے۔

شرر نے اس ناول کے پلاٹ کی تعمیر میں سادگی و پرکاری اور فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے واقعات میں نہ صرف تسلسل و ترتیب کا خیال رکھا ہے بلکہ ان میں منطقی ربط بھی پیدا کیا ہے۔ اس احتیاط کے باوجود ان سے اکثر جگہوں پر لغزشیں بھی ہو گئی ہیں۔ مثلاً فوج کا کشتیوں سے اتر کر گھوڑوں پر سوار ہو جانا یا سردار فوج کے ہاتھ سے قتل ہو جائے کے بعد دوبارہ گھوڑے پر سوار دکھانا یا شہزادے عزیز کا معہ گھوڑوں کے تہہ خانوں میں چھپنا ایسے واقعات ہیں جو پلاٹ کو داغدار بنا دیتے ہیں لیکن ان نقائص کے باوجود ملک العزیز ورجنا کا پلاٹ مجموعی اعتبار سے گٹھا ہوا ہے اور اس مین حسن و دلکشی موجود ہے۔

ناول کے کرداردں میں تقریباً تمام کردار سادہ اور مثالی ہین۔ عزیز اگرچہ جوشیلا بہادر خوبصورت نوجوان ہے جو قومی جوش مین کسی خطرے کو نظر میں نہیں لاتا لیکن ورجنا کے عشق میں وہ قومی منصب کو فراموش کرتا نظر آتا ہے جو اس کی سیرت کا کمزور پہلو ہے۔ ورجنا جو حسن و عشق کی دیوی ہے لیکن عزیز سے زیادہ ذہین متین مستقل المزاج عورت ہے۔ عزیز اگرچہ حالات کے آگے سپر ڈال دیتا ہے اور ورجنا کے لئے بہروپ بدلتا ہے لیکن ورجنا کہیں اپنی عظمت کو ٹھیس نہیں لگنے دیتی بلکہ وہ ہر مشکل وقت میں ثابت قدم رہتی ہے ورجنا

کے کردار کی یہ خوبی اسے عزیز سے زیادہ پر کشش بنا دیتی ہے۔

۳۔ حسن انجلینا (۱۸۸۹ء)

شرر کا دوسرا تاریخی ناول حسن انجلینا ہے جو سن ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا تھا اور قومی اتحاد و اتفاق کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا تھا لیکن اس مقصد کے لئے انھوں نے سلطنت عثمانیہ کے زوال کے زمانہ کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کس طرح آپسی نفاق بغض و عناد اور سازشیں قوم و ملک اور سلطنت کو تباہ کرنے کا باعث ہوتی ہیں۔ اگر ان میں اتحاد و اتفاق ہوتا ترکی و ایرانی ایک دوسرے کے مقابلہ میں صف آرا نہ ہوتے تو ایک عظیم سلطنت کا زوال نہ ہوتا۔ ناول کے واقعات اور کردار اگر چہ تاریخی ہیں لیکن نتائج کے اعتبار سے یہ ہندوستانی قوم پر پوری طرح صادق آتا ہے اور اپنے عہد کی ایک ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ جہاں مختلف گروہ آپس میں برسر پیکا تھے۔

۴۔ منصور موہنا

شرر کے مذکورہ ناول سرزمین عرب و عجم سے متعلق ہیں لیکن ان کا تیسرا ناول منصور موہنا سرزمین ہند سے تعلق رکھتا ہے اور درگیش نندنی کے جواب میں لکھا گیا ہے اس ناول میں شرر نے سلطان محمود غزنوی کے حملہ سندھ کو پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہوئے دسویں صدی عیسوی کے ہندوستانی معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ یہ ان کا واحد ناول ہے جس کا انجام درگیش نندنی کی طرح المیہ ہے۔ شرر نے اس کا پلاٹ درگیش نندنی کے انداز پر ترتیب دیا ہے۔

درگیش نندنی میں ایک راجپوت نوجوان سے بملا و عائشہ محبت کرتی ہیں۔ بملا کی شادی تو راجپوت نوجوان سے ہو جاتی ہے لیکن عائشہ کا مذہب مانع آتا ہے اور وہ عشق کی ناکامی پر غموں کی تاب نہ لا کر مر جاتی ہے۔

درگیش نندنی کی طرح منصور موہنا کا ہیرو منصور سلطان غزنوی کی فوج کا ایک سردار ہے۔ جس سے انصاری خاندان کی ایک دوشیزہ عذرا اور ہندو راجہ اجیر کی لڑکی موہنا

محبت کرتی ہیں اور سایہ کی طرح منصور کے ساتھ رہنے کی کوشش کرتی ہیں۔ دوران جنگ منصور اور عذرا مارے جاتے ہیں۔ موہنا جب اپنے عاشق کی لاش کو خاک و خون میں آلود دیکھتی ہے تو غم کی تاب نہ لا کر خود بھی خودکشی کر لیتی ہے اس طرح یہ ناول منصور و عذرا اور موہنا کے غم ناک انجام کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

شرر کے اس ناول کا پلاٹ بھی گٹھا ہوا ہے منصور کے فوج سے غائب ہو جانے سے قصہ میں تجسس کی فضا گہری ہوتی ہے لیکن جلد ہی قصہ کی کڑیاں ملنے لگتی ہیں۔ اس ناول میں سب سے زیادہ جاندار کردار موہنا کا ہے۔ وہ اپنی عصمت عفت عشق صادق کی وجہ سے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ اس میں المیہ کی ہیروئین بننے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔

شرر کے مذکورہ تینوں ناول پہلے قسط وار دلگداز میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد انہیں کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔

۵- قیس ولبنیٰ (۱۸۹۱ء)

شرر کا چوتھا ناول قیس ولبنیٰ ہے۔ اس ناول میں شرر نے صحابہ کرام کے زمانہ کی عرب معاشرت عربوں کے مشاغل علم و ادب حسن و عشق کے معاملات اور طبقاتی خصوصیات کو موضوع بنایا ہے اور حضرت حسین کے کردار کو رشتہ اتحاد کی صورت میں پیش کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اسلام کے ظہور میں آنے سے قبل عربوں کی کیا حالت تھی اور آپس میں کس طرح بغض و عناد کی دیواریں حائل تھیں لیکن حضرت حسین کی کوششوں کی بدولت کس طرح خاندانوں کے درمیان رشتہ اتحاد قائم ہوتا ہے۔

اس ناول کے لئے شرر نے عرب تاریخ کے ایک مشہور قصہ قیس ولبنیٰ کا سہارا لیا ہے قصہ کا آغاز ڈرامائی انداز سے ایک قافلہ کے سفر سے ہوتا ہے اس قافلہ میں بنی عذرا کا ایک نوجوان قیس بھی ہے۔ یہ تشنہ لب مسافر راہ کی صعوبتیں اٹھاتا ہوا ایسی جگہ پہنچتا ہے۔ جہاں بنی کعب کا قافلہ پڑاؤ ڈالے ہوئے تھا۔ قیس اس قافلہ کے سردار حباب کے خیمہ پر پہنچتا ہے اور پانی طلب کرتا ہے۔ حباب کی لڑکی لبنیٰ قیس کو نہایت احترام سے بٹھاتی ہے اور پانی پلاتی ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے حسن و عمل سے متاثر ہو کر عاشق ہو جاتے ہیں۔

لیکن جب ایک دوسرے کے حسب ونسب کے بارے میں معلومات کی جاتی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کے قبیلوں کے درمیان دشمنی کی دیوار حائل ہے۔ آخر حضرت حسین کی کوششوں کی بدولت دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور قیس اپنی بیوی لبنیٰ کو لے کر گھر پہنچتا ہے لیکن اس کی ماں بہو کو پسند نہیں کرتی آخر اولاد نہ ہونے کا بہانہ بنا کر لبنیٰ کو طلاق دلوا دیتی ہے قیس ماں کی ضد پر لبنیٰ کو طلاق تو دے دیتا ہے لیکن اس کی جدائی قیس کو پاگل بنا دیتی ہے۔

حکیم ذریح قیس کی دوسری شادی لبنیٰ فرازیہ سے کرا دیتا ہے لبنیٰ بھی قیس کی بے وفائی کو سن کر دوسری شادی کر لیتی ہے لیکن قیس کو کس طرح چین نہیں آتا آخر حضرت حسین کی کوششوں سے لبنیٰ کا دوسرا شوہر اسے طلاق دے دیتا ہے اور اسکی شادی پھر قیس کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

شرر نے قیس ولبنیٰ کا پلاٹ فنکارانہ مہارت سے ترتیب دیا ہے قصہ نشیب وفراز کی مختلف کیفیتوں سے گزرتا ہے۔ ہر ہر قدم پر امید وبیم اور تجسس کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ شرر نے خاندانی دشمنی شادی کے بعد طلاق اور دوبارہ شادی کے لئے منطقی جواز پیدا کئے ہیں۔ واقعات میں منطقی ربط وتسلسل بھی موجود ہے۔ اس ناول کا پلاٹ بھی ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں زیادہ حقیقی اور فنکارانہ ہے۔

قیس ولبنیٰ کے کردار بھی ان کے دوسرے ناولوں کی طرح سادہ اور مثالی ہیں۔ لیکن قیس کے کردار کو ابھارنے کے لئے انھوں نے پہلی مرتبہ انسانی نفسیات اور ذہنی کشمکش سے کام لیا ہے۔ قیس کا عشق اگرچہ جنون کی منزل تک پہنچ جاتا ہے لیکن اس کے قول وفعل میں ایک طرح کی مطابقت ہے اس ناول میں شرر نے طویل بیانات کے بجائے مکالموں سے زیادہ کام لیا ہے اور عرب معاشرت کے جیتے جاگتے مرقع بھی پیش کئے ہیں۔

قیس ولبنیٰ کے ساتھ شرر کی ناول نگاری کا پہلا دور ختم ہو جاتا ہے اس دور میں انھوں نے صرف ایک ناول میں ہندوستان کی قدیم تہذیب ومعاشرت کو موضوع بنایا ہے اور باقی تین ناولوں میں انھوں نے عرب کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی کی ہے۔ ان ناولوں کے پلاٹ اگرچہ گتھے ہوئے اور کس قدر پیچیدہ ہیں لیکن یہ سب مفرد پلاٹ کے اصول پر ترتیب دئے گئے ہیں۔ کرداروں میں مثالیت کا عنصر غالب ہے۔ البتہ قیس ولبنیٰ میں داخلی کشمکش کا پہلو نمایاں ہے۔

دوسرا دور

۶- فلورا فلورنڈا (۱۸۹۶)

سفر یورپ سے واپس آنے کے بعد شرر کی ناول نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے اس دور میں وہ نہ صرف اپنا نمائندہ ناول فردوس برین تصنیف کرتے ہیں بلکہ ان کا دائرہ عمل بھی پہلے سے کہیں زیادہ وسیع ہو جاتا ہے اور وہ اہل عرب کی قدیم تہذیب و معاشرت کے ساتھ اہل یورپ کی قدیم تہذیب و معاشرت کی بھی عکاسی کرنے لگتے ہیں پہلے دور کے ناولوں میں شرر گٹھے ہوئے پلاٹ کی طرف توجہ دیتے ہیں اور ان کے مذکورہ ناولوں کے پلاٹ بھی مجموعی اعتبار سے سادہ اور مفرد ہیں لیکن دوسرے دور میں وہ مرکب اور پیچیدہ پلاٹ بھی ترتیب دینے لگتے ہیں۔ کرداروں کے بارے میں بھی ان کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آتی ہے۔ یہ دوسرا دور ان کے فن کے عروج کا دور ہے۔

شرر نے یورپ کے سفر[۱] پر جانے سے قبل معاشرتی ناول دلکش کے علاوہ دو تاریخی ناول زید وحلاوہ اور یوسف و نجمہ شروع کئے تھے لیکن سفر کی وجہ سے یہ نامکمل رہے۔ یورپ سے واپس آنے کے بعد شرر نے یوسف و نجمہ کو مکمل کر کے اس نام سے اور زید وحلاوہ کو از سر نو ترتیب دے کر فلورا فلورنڈا کے نام سے شائع کرایا۔ چنانچہ فلورا فلورنڈا کے بارے میں وہ دیباچہ میں لکھتے ہیں......

> "اس کا جس قدر ناتمام حصہ دلگداز کے ساتھ شائع ہوا تھا بغیر اس کے کہ مجھے خبر بھی ہو مکرر چھاپ لیا گیا اور میرے منشا کے خلاف بازار میں پھیل گیا۔ اب اس میں ضروری ترمیمیں کر کے پورا ناول ایک مکمل جلد میں شائع ہوتا ہے۔[۲]

چونکہ نامکمل ناول میں زید وحلاوہ کے عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اس لئے

---

[۱] شرر کو نواب وقار الملک نے اپنے بیٹے کا۔ اتالیق بنا کر انگلستان بھیجا تھا وہ سن ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ء تک وہاں رہے (وقار عظیم دیباچہ فردوس میں برین)

[۲] شرر۔ دیباچہ فلورا فلورنڈا۔ ص ۴

اس کا نام انھوں نے زید وحلاوہ رکھا۔لیکن یورپ کے قیام کے دوران انہیں عیسائی تہذیب کو قریب سے دیکھنے اور انگریزی ادب کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا جس نے ان کی معلومات کو وسعت اور قلم کو جرات بخشی اور اب تک وہ جو بات احتیاط کے ساتھ استعاروں کے ذریعہ دبے دبے الفاظ میں کہتے تھے اب وہ بے باکی اور جرات سے کہنے لگے۔ چنانچہ فلورا فلورنڈا اس اعتبار سے ان کا پہلا ناول ہے جس میں انہوں نے جرات و بے باکی سے کام لیا ہے۔اس ناول میں زید وحلاوہ کے حسن وعشق کے واقعات کو ضمنی حیثیت حاصل ہے اور قصہ میں تمام زور فلورا اور فلورنڈا کے کرداروں عیسائی تہذیب ومعاشرت کے معائب کو اجاگر کرنے پر صاف کیا گیا ہے اس لئے انھوں نے اس کا نام فلورا فلورنڈا تجویز کیا جو پہلے نام سے زیادہ پرکشش ہے۔

اس ناول کا تعلق سرزمین اندلس سے ہے اور اسکا زمانہ اندلس میں مسلمانوں کے دور حکومت کا آخری عہد ہے۔اس ناول میں شرر نے عیسائی پادریوں ننوں کی سیہ کاریوں اور گرجا گھروں کے گھناؤنے ماحول کی عکاسی کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ازواج مطہرات پر الزام لگانے والے خود اپنے گریبان میں منہ ڈال کے دیکھیں کہ ان کا اپنا ماحول کس قدر گھناؤنا ہے۔ چنانچہ اس مقصد کا اظہار وہ ناول کے دیباچہ میں بھی کردیتے ہیں۔

''اس ناول کا مقصود صرف اس قدر ہے کہ یہ بیرونی پردہ اٹھا کے مسیحیت اپنی اصلی صورت میں دکھادی جائے خصوصاً اس عہد کی مسیحیت جبکہ ہسپانیہ عظمی میں مسلمانوں کی حکومت تھی اس کا پلاٹ ایک اصلی اور واقعی قصے مین تصرف کر کے بنایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ کن ذلیل کوششوں اور کیسی شرمناک کارروائیوں سے ان دنوں مذہب کی تائید وتقویت کی جاتی ہے اور کلیسا اور خانقاہوں میں لوگ کن سیہ کاریوں میں مشغول تھے۔ پیغمبر آخرالزماں علیہ الجنتہ ورثنا او رآپ کے ازواج مطہرات کی عفت وعصمت پر حملہ کرنے والے ان دنوں بہت ملیں گے مگر ایسے منصف مزاج نکتہ سنجیوں سے دنیا خالی ہوگئی جو گریبان میں سر ڈال کے خود اپنے دامن کو دیکھین در

حقیقت اس امر کو کہ اسلام نے رھبانیت کی کیوں بیخ کنی کی اور
ترک دنیا کو منشائے تخلیق کے خلاف کیوں قرار دیا صرف یہی ناول
بتا سکتا ہے۔'' [1]

چنانچہ ان مقاصد و موضوعات کو پیش نظر رکھ کر شرر نے یہ ناول تصنیف کیا ہے اور اس کا پلاٹ ایک انگیزی ڈرامہ فلورنڈا سے اخذ کیا ہے جس کا ترجمہ بھی انھوں نے دلگداز میں شائع کرایا تھا۔

ناول کا آغاز یولا جیس پادری کی آلہ کار فلورنڈا کے حسن کی سحر کاریوں سے ہوتا ہے وہ نہایت چالاکی سے زیاد کو اپنے دام فریب میں پھانسنے کے لئے جال پھیلاتی ہے اور زیاد سے شادی کر کے حلاوہ کے نام سے ایک بیوی کی طرح رہنے لگتی ہے۔ جب زیاد کو اس پر اعتماد ہو جاتا ہے تو ایک دن وہ زیاد کی بہن فلورا کو جو عیسائی ماں کے بطن سے تھی اور عیسائیت کی طرف مائل تھی لیکر فرار ہو جاتی ہے فلورا اور فلورنڈا کے اس فرار سے قصہ میں دلچسپی کے عناصر داخل ہوتے ہیں اور پلاٹ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے ایک طرف زیاد اپنی بہن فلورا کی تلاش مین سرگرم عمل نظر آتا ہے دوسری طرف پادری یولا جیس فلورا کو اپنے جال میں اسیر کرنے اور اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کے لئے عیاری و چالاکی سے کام لیتا ہے۔ جب فلورا کسی طرح رضامند نہیں ہوتی تو زبردستی اسے ہوس کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اب فلورا کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس زندگی کے لئے اس قدر بے چین تھی اور اپنے عزیز بھائی کو چھوڑ کر آئی تھی وہ کس قدر گھناؤنی ہے اس عمل کے بعد اسے عیسائی مذہب اور اپنی زندگی دونوں سے نفرت ہو جاتی ہے وہ اپنی عصمت دری کا انتقام تو یولا جیس کو قتل کر کے لیتی ہے لیکن شرم کی وجہ سے خود بھی خودکشی کر لیتی ہے۔ شرر فلورا کا انتقام اس طرح لے لیتے ہیں کہ ایک عیسائی سردار کی لڑکی سے زیاد کی شادی کرا دیتے ہیں۔

اس طرح یہ ناول عیسائیوں کی مکاری چالاکی عیاشی سیہ کاریوں کا پردہ چاک کر کے ختم ہو جاتا ہے ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا اور کس قدر پیچیدہ ہے مرکب پلاٹ کے اصول پر ترتیب دیا گیا ہے۔ شرر نے اس مقصد کے لئے جو ٹیکنک اختیار کی ہے وہ بھی اپنے موضوع و

1۔ شرر۔ فلورا فلورنڈا ص ۴

مواد سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔فلورا فلورنڈا اور یولا جیس کے کردار واضح و متحرک جاندار ہیں اور اپنے قول و فعل سے پہچانے جانے ہیں۔شرر نے ان کی داخلی زندگی کو اجاگر کرنے کے لئے نفسیاتی بصیرت سے کام لیا ہے البتہ زیاد کا کردار جس کو زیادہ فعال ہونا چاہئے تھا۔بے عمل اور مبہم نظر آتا ہے جس کا کوئی خاص مقصد نہیں ہے جو اپنی بہن کی تلاش میں ادھر بھٹکنا تو ہے لیکن عقل سے کام نہیں لیتا وہ اس وقت بہن کے پاس پہنچتا تھا جب اسے گناہ کا تحفہ ایک بچہ کی صورت میں مل چکا تھا پادری یولا جیس کے قتل اور فلورا کی خودکشی کے بعد وہ خاموشی سے بچہ کو لے کر واپس آجاتا ہے فلورنڈا اسے کوئی انتقام نہیں لیتا۔یہ سب اس کے کردار کی کمزوریاں ہیں۔

۷- یوسف و نجمہ (۱۸۹۱ء)

یوسف و نجمہ اس اعتبار سے دوسرا ناول ہے جس کا پلاٹ سرزمین ہند سے متعلق ہے اس مین عہد تغلق کے ایک شاہی خاندان کے فرد یوسف و نجمہ کے حسن و عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔یوسف و نجمہ بچپن سے ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔لیکن فلک نے کب عاشقوں کا ساتھ دیا ہے چنانچہ یوسف بھی بچپن میں ہی خاندان سے بچھڑ جاتا ہے اور نجمہ اس سے چھوٹ جاتی ہے وہ نجمہ کی حسین اور معصوم یادوں کو سینہ سے لگائے پھرتا ہے آخر زمانے کے گرم و سرد اور خوفناک تھپیڑے کھانے کے بعد یہ دونوں مل جاتے ہیں۔

شرر اس ناول میں عہد تغلق کی معاشرت کی عکاسی کے ساتھ ان دونوں کی پاک محبت اور ہجر و وصال کے جذبات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

۸- ایام عرب حصہ اوّل (۱۸۹۸ء)

ایام عرب کا پہلا حصہ شرر نے یورپ سے واپس آنے کے بعد سن ۱۸۹۶ء میں تصنیف کیا تھا۔اس کا دوسرا حصہ سن ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔اس ناول میں شرر نے ظہور اسلام سے قبل اہل عرب کی تہذیب اور طرز معاشرت رسم و رواج رہن سہن تفریحات و مشاغل کی تصویریں جزئیات کے ساتھ پیش کی ہیں۔قدیم تہذیب و معاشرت کی تصویر کشی کے اعتبار

سے یہ ان کا سب سے کامیاب ناول ہے جو ان کے وسیع مطالعہ اور بصیرت کا نتیجہ ہے۔

حسن وعشق کا چٹخارہ اس ناول میں بھی موجود ہے اور عمر و حلیمہ اور زہیر وحبیہ کے معاملات عشق بھی بیان کئے گئے ہیں اور ان کے اظہار میں بھی شرر نے جرات سے کام لیا ہے۔لیکن ان معاملات کی حیثیت ضمنی ہے اور اصل مقصد معاشرت کی عکاسی ہے چنانچہ ناول کا آغاز ہی بازار عکاظ کی ہماہمی سے ہوتا ہے۔قدیم عرب میں مستقل بازاروں کا کوئی قاعدہ نہیں تھا بلکہ وہاں ہفتہ وار ماہانہ بازار لگا کرتے تھے۔جہاں دور دور سے لوگ آ کر شریک ہوتے ہفتوں رہتے لڑکوں اور لڑکیوں کا انتخاب ہوتا۔بہادر مبارزت طلب کرتے۔ شاعر ومغنی اپنے اپنے فن کے جوہر دکھاتے پرانی عداوتوں کا حساب چکاتے غرض یہ کہ جب تک میلہ رہتا دن ورات ایک ہنگامہ برپا رہتا — چنانچہ شرر نے اس قسم کے ایک میلہ کا سہارا لے کر قدیم عرب کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی کی ہے۔ناول کا قصہ اگرچہ ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلہ میں کم دلچسپ ہے اور اسکا پلاٹ بھی سادہ ہے لیکن مرکب پلاٹ کے اصول پر ترتیب دیا گیا ہے۔اس ناول کے جملہ مرکزی کردار بے جان نظر آتے ہیں البتہ چھوٹے کرداردں میں حارث اپنی انانیت طلع اپنی روایتیں کینہ پروری خولہ اپنی مکاری کی وجہ سے جاندار کردار کہلانے کے مستحق ہیں۔ایام عرب کے دوسرے حصہ میں شرر نے عہد پرویزی کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی کی ہے۔

۹- فردوس بریں (۱۸۹۹ء)

فردوس بریں جسے شرر اپنے پسندیدہ اور نمائندہ ناولوں میں شامل کرتے ہیں حقیقت میں ان کا نمائندہ ناول ہے اور ان کے فن کا نقطۂ عروج ہے جہاں فن اور فن کار کی شخصیت ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہے اور موضوع ومقصد اس طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آتے ہیں کہ شرر کی فنی بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے۔

شرر کا یہ ناول ان کے وسیع مطالعہ اور مشاہدے کا نتیجہ ہے۔اس دو سو پونے دو سو صفحے کے ناول میں انھوں نے تاریخ کے ایک وسیع باب کو سمونے ،فرقہ باطنیہ کی وسیع تحریک کو پیش کرنے انسانی دل ودماغ کو کریدنے اور روح وجسم جیسے دقیق وخشک مسائل کو نہایت

دلچسپ اور سہل انداز میں حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مقصد ہر جگہ موجود ہے لیکن کہیں عنان فن ہاتھ سے نہیں جاتی یہاں اہم اور غیر اہم کا احساس اس قدر شدید ہے کہ کوئی کڑی ادھوری نہیں اور کوئی واقعہ زائد نہیں قصہ میں دلچسپی تحیر و تجسس کی فضا امید و بیم کی کیفیات ہر جگہ موجود ہیں اور ان کی لہریں آہستہ آہستہ بڑھتی رہتی ہیں۔ ان کے دوسرے ناولوں کے برعکس اس ناول میں داخلی و خارجی اور خیر و شر کی قوتیں ایک دوسرے سے متصادم نظر آتی ہے۔

شرر کے دوسرے ناولوں کی طرح قصہ کا آغاز بھی ڈرامائی انداز میں سفر سے ہوتا ہے لیکن یہ سفر ہیرو حسین اور ہیروئن زمرد کا سفر حج ہے۔ جب یہ دونوں وادی طالقان میں پہنچتے ہیں تو زمرد کو یاد آتا ہے کہ اس کا بھائی موسیٰ بھی یہیں کہیں دفن ہے۔ چنانچہ یہ دونوں موسیٰ کی قبر تلاش کر کے اس کی روح کو ایصال ثواب پہنچانے کے لئے رک جاتے ہیں۔ موسیٰ کی قبر تو مل جاتی ہے لیکن ان کا یہاں ٹھہرنا ان دونوں کے لئے مصیبت اور ایک بڑے فتنہ کے ابطال کا باعث بن جاتا ہے یہ دونوں ابھی فاتحہ سے فارغ بھی نہ ہونے پائے تھے کہ پریوں کے ایک غول کے سبب حسین بے ہوش ہو جاتا ہے ہوش میں آنے کے بعد اسے زمرد کے بجائے اس کی قبر ملتی ہے۔ ایک حسین ساتھی کے اس طرح بچھڑ جانے کا حسین کو اس قدر غم ہوا کہ وہ قبر پر مجاور بن کر بیٹھ گیا۔ وادی طالقان کے مکینوں نے حسین کو ٹالنے کی ہر چند کوشش کی لیکن وہ ٹس سے مس نہیں ہوا۔ آخر جب انہیں یقین ہو گیا کہ یہ عشق میں راسخ ہے تو زمرد کے دیدار کا لالچ دے کر فتنہ انگیز تحریک کا اہم کام اس کے سپرد کر دیا جاتا ہے اب یہاں سے قصہ میں دلچسپی کے عناصر داخل ہوتے ہیں آہستہ آہستہ پراسرار تحریک کے راز کھلنے شروع ہوتے ہیں اور پلاٹ کی رفتار تیز ہو جاتی ہے۔

یہ تحریک نہایت ذہانت سے چلائی جارہی تھی حسین کو فوراً ہی وہ کام نہیں بتایا جاتا جس کے لئے اس کا انتخاب عمل میں آیا تھا بلکہ مختلف مقامات پر چلّہ کشی و ریاضت کے ذریعہ اس کے صبر و استقلال کا امتحان لیا جاتا ہے اور شیخ وجودی کے ذریعہ اس کے دل و دماغ کی تسخیر کی جاتی ہے۔ جب یہ یقین ہو جاتا ہے کہ نشانہ خطا نہ جائے گا تو حسین کو اس کے ہی چچا اور ایک بڑے عالم شیخ نجم الدین نیشاپوری کے قتل کے لئے بھیجا جاتا ہے۔ شرر نے یہاں بھی انسانی نفسیات اور پلاٹ کی ضرورت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس قتل کے بعد جنت میں زمرد

اور حسین کی ملاقات ہوتی ہے لیکن ابھی تو حسین سے مزید کام لینا تھا۔اس لئے کچھ عرصہ کے بعد اسے جنت سے نکال کر ایک دوسرے عالم امام نصیر الدین احمد کے قتل پر مامور کیا جاتا ہے یہ دونوں عالم فرقہ باطنیہ کے مخالفین میں سے تھے اس مرتبہ تو حسین زمرد اور جنت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ آیا تھا اس لئے آناً فاناً وہ یہ کام بھی انجام دے دیتا ہے۔لیکن جب صلہ طلب کرتا ہے تو رکن الدین خورشاہ کے دربار سے دھکّے دے کر نکال دیا جاتا ہے کیونکہ خورشاہ خود زمرد کا طلبگار تھا۔آخر حسین مایوس ہو کر پھر زمرد کی قبر پر آن بیٹھتا ہے۔

اب تک تو مرد کی ذہانت اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے خون ریز تھی لیکن اب عورت کی ذہانت واستقلال کا امتحان شروع ہوتا ہے۔

زمرد کو جب اس قید سے رہائی کی کوئی تدبیر نظر نہیں آتی تو وہ حسین کو ایک خط دے کر ملکہ بلقان کے پاس بھیجتی ہے اور بلقان خاتون اور ہلاکو خان کے ذریعہ اس فتنہ ملاحدہ کے خاتمہ کا باعث بنتی ہے۔شیخ علی وجودی جو اس تحریک کا نفس ناطقہ ہے قتل کیا جاتا ہے۔زمرد حسین کو مل جاتی ہے اور نکاح کے بعد بلقان خاتون کے ساتھ رہنے لگتے ہیں۔اس طرح قصہ نشیب وفراز ابتدا ارتقا اور منتہا کی منازل سے گزرتا ہوا وصال پر ختم ہو جاتا ہے۔قصہ کا یہ انجام زندگی کے عام انجام کی طرح اور کہانی کے واقعات کے لحاظ سے فطری اور منطقی ہے۔

اس ناول کا پلاٹ اگرچہ سادہ اور مفرد ہے لیکن اس کی تعمیر میں شرر نے فنکارانہ بصیرت سے کام لیا ہے۔تمام پلاٹ گٹھا ہوا چست اور سڈول ہے۔کہیں خلا یا جھول نہیں۔ واقعات میں ترتیب تسلسل اور منطقی ربط کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔پلاٹ فطری رفتار کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور ایک منطقی انجام کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔اس طرح شرر فردوس بریں کے پلاٹ کے ذریعہ اپنے فن کا ایک نمونہ پیش کرتے ہیں۔

شرر اپنے ناولوں میں عموماً سادہ کردار تخلیق کرتے ہیں لیکن اس ناول میں انھوں نے سادہ اور مدوّر دونوں طرح کے کردار تخلیق کئے ہیں شیخ علی وجودی ان کا سب سے زیادہ مکمل اور مدوّر کردار ہے جس کا ظاہر اور باطن ایک دوسرے سے الگ ہے۔اس کردار کو اجاگر کرنے کے لئے بھی شرر نے نہایت کاوش اور بصیرت سے کام لیا ہے جس کا تفصیلی ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا۔

شرر نے اس ناول میں مکالموں پر بھی خاص توجہ صرف کی ہے۔فردوس بریں کی اس پراسرار دنیا میں ہر شخص اپنے قول اور لب ولہجہ کی انفرادیت سے پہچانا جاتا ہے۔عالمانہ گفتگو۔فلسفیانہ موشگافیاں نپا تلا انداز بیان لب ولہجہ کا اتار چڑھاؤ رموز واسرار میں ڈوبی ہوئی گفتگو اور بعض جملوں اور الفاظ کی تکرار ایسی خصوصیات ہیں جن سے کرداروں کو پہچان میں مدد ملتی ہے۔اس ناول کے مکالمے بھی پلاٹ کو آگے بڑھانے اور ماضی کی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد دیتے ہیں۔

فردوس برین میں منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں اس ناول کے تمام مناصران کے دوسرے ناولوں کے برعکس پلاٹ سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔

۱۰- مقدس نازنین (۱۹۰۰ء)

فردوس بریں کے بعد شرر نے مقدس نازنین یا پوپ اگنس کے نام سے تاریخی ناول تصنیف کیا جو پہلے جنوری سن ۱۸۹۹ء تا مارچ ۱۹۰۰ء قسط وار پیام یار مین شائع ہوا۔بعد میں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔اس ناول میں بھی شرر نے فلورا فلورنڈا کی طرح عیسائی تہذیب و معاشرت کے معائب اور گرجا گھروں کی تعیّشانہ زندگی پادری اور ننون کی سیہ کاریوں کا پردہ چاک کیا ہے ناول کا ہیرو ایک مسلمان جوان اور ہیروئن ایک عیسائی دوشیزہ ہے۔ان دونوں کے ذریعہ قصہ کی منازل اور گرجا گھروں کی اندرونی زندگی کو سامنے لایا جاتا ہے۔

۱۱- شوقین ملکہ (۱۹۰۴ء)

شوقین ملکہ بھی اسی زمانہ کا ناول ہے اور سن ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا ہے۔ناول کا موضوع صلیبی جنگ ہے۔عیسائیوں کی مذہبی دیوانگی ظلم و بربریت کے ساتھ سلطان عماد الدین کے جوش جہاد اور مسلمانوں کے بہادری کے کارناموں کی مرقع کشی کی گئی ہے۔

۱۲- ماہ ملک ۱۹۰۸ء

ماہ ملک...... میں شرر نے شہاب الدین غوری کے زمانہ کے افغانستان کو ناول کا

موضوع بنایا ہے اور شاہی محل کے حالات ہندوستان پر غوریوں کے حملہ کے واقعات بیان کئے ہیں۔
ماہ ملک کے ساتھ شرر کی ناول نگاری کا دوسرا دور ختم ہو جاتا ہے اس دور میں انھوں نے چھ تاریخی ناول لکھے ہیں جس میں فردوس بریں جیسا شاہکار بھی شامل ہے یہ دوران کی ناول نگاری کے عروج کا زمانہ ہے۔ وہ اپنے وسعت مطالعہ اور مشاہدہ کا ثبوت دیتے ہیں اس دور میں ان کے ناولوں کا دائرہ عمل بھی وسیع ہے وہ ہندوستان افغانستان عرب اور یورپ کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہیں اور قدیم تہذیب و معاشرت کے اکثر کامیاب مرقعے پیش کرتے ہیں۔ پلاٹ و کردار کے اعتبار سے بھی انہوں نے اس دور میں ترقی کی ہے اور فنی شعور کے ساتھ فن کے مبادیات کو برتنے کی کوشش کی ہے جس کی بہترین مثال فردوس بریں کا پلاٹ اور شیخ وجودی کا کردار ہے۔

تیسرا دور

۱۴۔ فلپانا (۱۹۱۰ء)

ماہ ملک کے بعد شرر نے تقریباً چھ سال تک کوئی ناول نہیں لکھا اور اس عرصہ میں وہ مالی پریشانیوں میں گرفتار رہے۔ کہیں جم کر بیٹھنا نصیب نا ہوا۔ لکھنؤ سے حیدرآباد اور حیدرآباد سے لکھنؤ وغیرہ متعدد مقامات کے سفر کئے۔ جب ذرا سکون ملا تو انھوں نے سن ۱۹۱۰ء میں اپنا ناول فلپانا لکھ کر شائع کرایا[1]

اس ناول کا موضوع بھی ان کے دوسرے ناولوں کی طرح اہل عرب اور ان کی تہذیب و معاشرت ہے لیکن اس ناول کے لئے انھوں نے جو زمانہ انتخاب کیا ہے اس کا تعلق مسلمانوں کے ابتدائی عہد سے ہے جبکہ اسلام کو ظہور میں آئے ہوئے چند دھائیاں ہی گزری تھیں۔۔ اس ابتدائی عہد میں مسلمانوں میں جو مذہبی جوش و خروش پایا جاتا تھا اور جس طرح وہ جنگ میں شریک ہونے کی آرزو کرتے تھے اور جنگ میں شریک ہو کر جس طرح دادِ شجاعت دیتے تھے ان واقعات و جذبات کو شرر نے فلپانا میں پیش کیا ہے لیکن اس ناول

[1] فلپانا کی اشاعت سے قبل اس ناول کا اشتہار گریگوری کی بیٹی کے نام سے دلگداز بابت مئی ۱۹۱۰ میں شائع ہوا تھا لیکن ناول کی اشاعت کے وقت انہوں نے اس کا نام ہیروئن کے نام پر فلپانا رکھا۔

میں وہ مذہبی نقطۂ نظر کے ساتھ دینوی نقطہ نظر سے بھی سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس ناول کا ہیرو صرف جوش ایمانی کی وجہ ہی سے جنگ میں شرکت نہیں کرتا بلکہ وہ زن اور زر کے لئے بھی جہاد میں شریک ہوتا ہے اور شرر اس طرح زن وزر کے لئے جہاد میں شریک ہونا جائز سمجھتے ہیں لیکن اسے مقصود نہیں بناتے۔ انسانی ترقی وتعمیر کے جہاں اور متعدد اسباب ہیں وہاں حصول زن وزر کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن اس کو اعتدال پر رکھنے کے لئے مذہبی پابندیوں کی ضرورت ہے۔

شرر نے اس نقطہ نظر کو اس ناول میں پیش کیا ہے اور عیسائی فوج کے ایک سردار گریگوری کی بیٹی کو شریک جنگ بنایا ہے۔ چنانچہ جس وقت فلپانا کی وجہ سے عیسائی فوج کا پلڑا بھاری ہوتا ہے اسلامی فوج میں یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ جو فلپانا کو گرفتار کر کے لائے گا اسی کو فلپانا دے دی جائے گی۔ جس کا یہ اثر ہوا کہ سینکڑوں نوجوان فلپانا کو حاصل کرنے کے لئے جنگ کی آگ میں بے خوف وخطر کود پڑتے ہیں۔ آخر ایک عرب جوان عبداللہ ابن زبیر فلپانا کو گرفتار کر کے لانے میں کامیاب ہوجاتا ہے اور مال غنیمت کی تقسیم کے وقت فلپانا زبیر کے حوالہ کردی جاتی ہے لیکن زبیر فلپانا کو کنیز یا باندی نہیں بناتا بلکہ اسے آزاد کردیتا ہے۔ فلپانا زبیر اور مسلمانوں کے حسن عمل سے اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ وہ اپنی خوشی سے اسلام قبول کر کے زبیر سے شادی کرلیتی ہے۔

۱۴- زوال بغداد (۱۹۱۲ء)

زوال بغداد میں شرر نے جنت الفقود کے حیرت انگیز اسرار خلفائے عباسیہ کے جاہ وجلال اور ان کے عبرت ناک انجام کے واقعات کو پیش کیا ہے۔

۱۵- رومتہ الکبریٰ (۱۹۱۳ء)

اس دور کا آخری ناول رومتہ الکبریٰ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں صرف یورپ کی قدیم تہذیب ومعاشرت کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ قدیم ملک روم جس کی تہذیب اور شان وشوکت کا ڈنکا تمام دنیا میں بجایا جاتا ہے۔ عہد قدیم میں کیا تھا اور کس

طرح وحشی گوتھ قوم کے ہاتھوں تباہ و برباد کیا گیا تھا۔ لیکن جب مسلمانوں نے سلطنت روم کے بعض حصے فتح کیے تو وہاں کی رعایا کے ساتھ نہایت نرمی اور رحم دلی کا سلوک کیا۔ جس کا حال انھوں نے فاتح ومفتوح میں تحریر کیا ہے اس لحاظ سے رومتہ الکبریٰ فاتح ومفتوح کا پہلا حصہ ہے۔

اس ناول میں گوتھ قبیلہ کی بربریت ظلم وستم اور حیوانیت کے واقعات کے علاوہ دلچسپی کے عنصر مفقود ہیں۔ البتہ قیصر روم کی بہن پلاقیدیا اور وحشی گوتھ سردار اڈوافوس کی محبت وخلوص کے چند اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ یہی دو کردار اس ناول میں کس قدر جاندار ہیں۔ اڈولفوس کی محبت وفاشعاری اور خلوص کا ہی نتیجہ ہے کہ پلاقیدیا اپنے خاندان کے کس فرد کے مقابلہ میں وحشی سردار اڈولفوس کو ترجیح دیتی ہے۔

اس طرح رومتہ الکبریٰ کے ساتھ شرر کی ناول نگاری کا تیسرا دور ختم ہو جاتا ہے اس دور میں ان کے تین تاریخی ناول شائع ہوئے ہیں جن میں رومتہ الکبریٰ بہتر ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے اس دور میں ان کا فن زوال پذیر نظر آتا ہے

چوتھا دور

۱۶- خوفناک محبت 1915ء

چوتھے دور میں شرر نے سن ۱۹۱۵ء سے سن ۱۹۲۶ء تک متعدد ناول خوفناک محبت الفانسو ۱۹۱۵ء فاتح ومفتوح ۱۹۱۶ بابک خرمی ۱۸۔ ۱۹۱۵ جویائے حق ۱۹۱۷ء لعبت چین (۱۹۱۹ء) عزیز مصر ۱۹۲۰ء تاریخی اور طاہرہ معاشرتی ناول تصنیف کیے ہیں۔ چونکہ اس مقالہ میں سن ۱۹۱۴ء تک کے ناولوں سے بحث کی گئی ہے اس لئے شرر کے باقی ناولوں کا تفصیلی ذکر نہیں کیا گیا۔ اس دور میں شرر کے یہاں پختگی تو نظر آتی ہے لیکن وہ جوش ولولہ نظر نہیں آتا جو ان کے پہلے دوسرے اور تیسرے دور کے ناولوں میں موجود ہے۔ اس دور میں شرر کا فن بھی زوال پذیر ہے۔

شرر نے آخری عہد میں ایک ناول نور جہان سن ۱۹۲۶ء کے نام سے بھی تحریر کیا تھا جو شائع نہیں ہو سکا۔ اس کا مسودہ ادارہ فروغ اردو لکھنو کے پاس موجود ہے۔

☆☆

(ج)۔ شرر کا فن

۱- مرکزی خیال

شرر نے ایسے دور میں تاریخی ناول نگاری کا فن اختیار کیا جب کہ جذباتی اور فکری کشمکش انتہائے عروج پر پہنچ چکی تھی اور قوم اس پریشانی میں مبتلا تھی کہ وہ کونسی راہ اختیار کرے اس کے لئے ماضی سے دست بردار ہونا اور حال کو نظر انداز کرنا دونوں ہی مشکل ترین مرحلے تھے ان دونوں کے امتزاج سے کوئی تیسری راہ نکالنا بھی اس کے لئے دشوار طلب مسلہ تھا۔ شرر نے قوم کی اس بحرانی کیفیت کو محسوس کیا اور اُسے ذہنی تذبذب اور انتشار سے نکالنے کے لئے ماضی وحال کا جائزہ لیا۔ اس تجزیہ میں انھیں حال سب سے زیادہ ابتر نظر آیا۔ ایک طرف جذباتی وابستگی اور قومی حمیت اور انفرادیت کا سوال تھا تو دوسری طرف عصری تقاضے دامن گیر تھے اور سیاسی دباو تھا۔ ایسی صورت میں وہ نہ تو قدیم تہذیب کی مدح سرائی کر سکتے تھے اور نہ ہی جدید تہذیب کو قبول کرنے کی دعوت دے سکتے تھے۔ اس لئے انھوں نے حال کو چھوڑ کر ماضی پر نظر ڈالی۔ اور قوم کی نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ماضی کی تلاش میں آہستہ آہستہ پیچھے کی طرف ہٹنا شروع کیا۔ لیکن ماضی قریب میں ایسی ٹھوس اقدار نظر نہیں آتیں جس پر حال کی بنیاد رکھی جا سکتی۔ اس لئے وہ اور پیچھے ہٹتے ہیں اور اس جستجو میں اسلامی تاریخ کے عہد قدیم تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس ابتدائی عہد میں انہیں ایسی خصوصیات اور اقدار نظر آتی ہیں جن کی بدولت ایک جاہل قوم نے نئی زندگی حاصل کی تھی اور ان کو عمل میں لا کر اس نے تمام اقوام پر سیاسی سماجی اور تہذیبی برتری کا سکہ جمایا تھا لیکن جب وہ اس راستہ سے ہٹ گئے تو ذلت و رسوائی کے غار میں جا پڑے۔ شرر اسی ماضی کو اپنے قارئین کے

سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں اور اسلامی تاریخ کے اس ابتدائی عہد کی خصوصیات و اخلاقی اقدار کو اپنانے کی دعوت دیتے ہیں۔

ماضی کی اس بازیافت کو اگرچہ رجعت پسندانہ فعل سے تعبیر کیا جائے گا لیکن شرر رجعت پسند نہیں ہیں۔ وہ ماضی کی ایسی اقدار راستی و ایمانداری خیال و کردار کی پاکیزگی اتحاد و اتفاق حق پسندی حق گوئی حب قومی وحب الوطنی قومی غیرت وحمیت بہادری وشجاعت فیاضی ورحم دلی قول وعمل کی مطابقت اور جہد مسلسل وغیرہ اقدار کی تلقین کرتے ہیں۔ جن کی حیثیت ہر دور میں مسلم ہے اور جن کی بنیاد پر کسی قوم وتہذیب کی بلند عمارت تعمیر کی جاسکتی ہے۔ ان کی ترقی پسندی کا دوسرا ثبوت یہ ہے کہ وہ ان اقدار کی تلقین کے لئے وعظ ونصیحت کا سہارا نہیں لیتے بلکہ جدید صنعتی عہد کی سب سے اہم دریافت ناول کو آلہ کار بناتے ہیں اور اصلاحی ناولوں کے بجائے تاریخی ناول نگاری کا فن اختیار کرتے ہیں اور اس کے فنی مبادیات و مطالبات کو پورا کرتے ہیں۔ علاوہ بریں ان کے ناولوں میں قوت عمل کی کرشمہ سازیاں بھی ان کی ترقی پسندی کا ثبوت ہیں۔

شرر نے اگرچہ تاریخ کے ایسے باب کا انتخاب کیا ہے جو ایک طرف تو مسلمانوں کی عظمت وشوکت کا امین ہے اور دوسری طرف مغربی اقوام کی ذلت ورسوائی کے واقعات سے پُر ہے۔ لیکن وہ تاریخ کے اس دور کو پیش کرتے وقت کہیں طنز وتمسخر سے کام نہیں لیتے اور نہ ہی وہ جدید مغربی تہذیب کی مذمت کرتے ہیں۔ ان کے اس تقابلی مطالعہ میں دوہری مطابقت پائی جاتی ہے ایک طرف تو وہ اپنے ہم قوم سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کل تم کیا تھے اور آج کیا ہو۔ دوسری طرف وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ کل تک جو قوم ذلیل ورسوا تھی وہ آج کیا ہے اور تمہاری بے عملی ونااتفاقی کی وجہ سے تم پر غالب ہے اور یہ بات براہ راست حال کی زبان میں یا معاشرتی ناولوں کے ذریعہ نہیں کہی جاسکتی تھی اس لئے وہ ماضی کا پیرایہ بیان اختیار کرتے ہیں اور ایسے تاریخی واقعات وکردار کا انتخاب کرتے ہیں جو حال کے ناخوشگوار واقعات وحالات کو لطیف پیرایے میں پیش کرنے میں ان کی مدد کرسکیں۔ اس اعتبار سے شرر کا کام نہایت مشکل اور ان کا فن نازک ہے۔ لیکن ان مشکل راہوں اور نازک مرحلوں سے وہ نہایت کامیابی اور ثابت قدمی کے ساتھ گزر جاتے ہیں جو ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

۲- موضوع ومواد

شررا پنے ناولوں کے لئے ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے تاریخی صفحات پر بکھری ہوئی زندگی سے مواد حاصل کرتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ کہیں مورخ بننے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کی ذمہ داری وہ مورخ پر ڈال دیتے ہیں چنانچہ وہ ملک العزیز ورجنا کی تاریخی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''صلاح الدین ایوبی کے حالات سے مسلمان بہت کم واقف ہیں۔تاریخی حیثیت سے اس کے حالات بتانا ہمارے دوست مولوی شبلی صاحب کا کام ہے جواس کی سوانح عمری لکھنے کا بار اپنے سر لے چکے ہیں''[1]

چنانچہ وہ تاریخ کا بار مولانا شبلی پر ڈال کر خود ایک ناول نگار کے نقطۂ نظر سے واقعات وکردار کا انتخاب کرتے ہیں۔ان کی گم شدہ کڑیوں کو جوڑتے ہیں اور ناول کی منطق کے مطابق انہیں ترتیب دیتے ہیں اور پھر سینکڑوں برس پرانی روایات واقدار کو اس طرح قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں کہ وہ زمانہ زندہ اور متحرک ہو کر سامنے آجاتا ہے۔

شرر مواد کے اس ترک وقبول میں اپنے قارئین کے مزاج ومذاق اور نفسیات نیز ضروریات کا خیال رکھتے ہیں چنانچہ وہ عوام کے مزاج ومذاق کے بارے میں بحث کرتے ہوئے اپنے معاشرتی ناول دلکش کے صفحات پر ایک کردار کی زبان سے کہلواتے ہیں۔

> ''ہمارے ہم وطنون اور ہم قوموں کو اپنی زندگی کے اس حصے کے واقعات میں مزا آسکتا ہے۔جو کامیابی وعروج کا زمانہ تھی اور نصیحت وعبرت کے لئے ہم بھی انہیں کے اوج وعروج کے کارنامے دکھائیں تو شاید وہ زیادہ متنبہ ہوں ہندوستان کے لئے اہل یورپ کے اگلے ہم وطن یا ہم مذہب کی اعلیٰ کارگزاریاں دکھائی گئی ہوں اور جن کے ذریعے انہیں اگلا علم وفضل اور اوج وعروج یاد دلایا گیا ہو''[2]

---

1. شرر۔دیباچہ ملک العزیز ورجنا۔ناشر مجلس ترقی ادب سن ۱۹۶۴ء ص ۶۴
2. دلکش حصہ اول۔حجازی پریس لاہور سن ۱۹۳۷ء ص ۱۷۴۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اس لئے وہ تاریخ کے ایسے حصہ سے مواد کا انتخاب کرتے ہیں جو ان کے قارئین کے اجداد کے شاندار کارناموں اور کارگزاریوں پر مشتمل ہے اور جو انہیں عظمت رفتہ کی یاد دلا کر زندگی کی تعمیر و ترقی کے لئے تازیانہ کا کام دے سکتا ہے۔ شرر مواد کا انتخاب کرتے وقت ایک ناول نگار کی حیثیت سے اس بات کا خیال بھی رکھتے ہیں کہ ان کے قارئین کی نفسیات کیا ہے اور وہ کس چیز میں زیادہ دلچسپی لے سکتے ہیں کون سے واقعات ان کے لئے دلچسپی و دلکشی کا باعث ہو سکتے ہیں اور اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر وہ تاریخ کے صفحات سے کس واقعہ عشق یا معرکہ جنگ کا انتخاب کرتے ہیں جس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک مضمون میں بھی اس طرح کیا ہے۔

> ''انہیں طبع زاد خیالی قصوں سے تاریخی ناولوں کا آغاز ہوا کسی عشق یا جنگ کے واقعہ کو گھٹا بڑھا کے ایسی رنگین عبارت میں لکھا جاتا ہے کہ قصہ سے زیادہ لطف تاریخ میں پیدا ہو جاتا ہے''[1]

لیکن وہ واقعہ جنگ و عشق کو پس منظر میں رکھ کر اس سے قدیم تہذیب و معاشرت کی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔ ماضی کو زندہ کرنے کے لئے وہ جغرافیائی حدود اربعہ کے بیان علاقائی منظر نگاری قومی ملکی روایات کے بیان ان کی تکرار اور غلو سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کوشش کے باوجود ان کے یہاں ماضی کے نامیاتی عمل کا احساس پیدا نہیں ہوتا لیکن یہ خامی دراصل ان کے فن کی خامی نہیں ہے بلکہ فن کی ایسی نزاکت ہے جس کی گرفت میں شاذ و نادر ہی کوئی فنکار کامیاب ہوتا ہے۔

واقعات جنگ و عشق کے انتخاب میں اگرچہ قارئین کے ذوق اور تسکین کو دخل ہے لیکن وہ جنگ و عشق کی عام نفسیات سے واقف نظر نہیں آتے۔ ان کے بیانات روایت تک ہی محدود رہتے ہیں۔ البتہ وہ اس بات کا ضرور خیال رکھتے ہیں کہ وہ جو کچھ بیان کر رہے ہیں وہ قومی روایات یا وقار کے منافی تو نہیں ہے لیکن بعض اوقات زود نویسی کی رو میں ان کا قلم قومی روایات اور وقار کو پس پشت ڈال کر فن کے حدود میں داخل ہو جاتا ہے اور ایسے موقع پر مولوی شرر دب جاتے ہیں اور فنکار شرر ابھر کر سامنے آتا ہے ایسا ہی ایک موقع ملک العزیز

---

1. شرر۔ مضامین شرر۔ جلد چہارم

ورجنا میں اس وقت آتا ہے جب عزیز ورجنا کو پاکر یہ سوچتا ہے کہ وہ فریضہ جہاد سے دست بردار ہوکر چند دن کسی دور دراز علاقہ میں اپنی محبوبہ کے ساتھ عیش وعشرت سے گزارے۔ لیکن جلد ہی مولوی فنکار کے ہاتھ سے قلم چھین لیتا ہے اور عزیز پھر جہاد میں مصروف نظر آتا ہے۔ ایسا ہی ایک موقع فلورافلورنڈا میں اس وقت آتا ہے جب زیادا اپنے منصب کو بھول کر ہیلن کے حسن و عشق میں کھو جاتا ہے۔ اس طرح کی متعدد مثالیں ان کے ناولوں سے دی جاسکتی ہیں۔

بعض اوقات شرر صرف مقصد کے حصول کے لئے عشق و جنگ میں سطحی جواز بھی تلاش کر لیتے ہیں مثلاً ان کے ناول فلپانا میں ایک صحابی عبداللہ ابن زبیر اس لئے شریک جنگ ہوتا ہے کہ دوسری طرف فلپانا شریک جنگ ہے اور زبیر فلپانا پر غائبانہ طور پر عاشق ہوکر اس لئے فتح کی کوشش کرتا ہے کہ جنگ کے بعد فلپانا اُسے مل جائے گی۔ اس طرح حسن وعشق کا چٹخارہ پیدا کرنا ناول کے منطق کے عین مطابق سہی لیکن تاریخی ناولوں میں کسی تاریخی شخصیت کے ساتھ اس عمل کو جائز قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جس سے کسی کردار کے مسخ ہونے کا اندیشہ ہو۔ شرر کے یہاں عشق کا معیار لیلی مجنوں کا عشق ہے جہاں عشق جذبہ کے دائرہ سے نکل کر مرض اور پاگل پن کی حدود میں داخل ہو گیا ہے جس کی واضح مثال ان کا ناول قیس ولبنی ہے۔

شرر عشق کے معاملات میں رشک ورقابت کو تو جائز سمجھتے ہیں لیکن ان کے یہاں عشق کی ناکامی ونامرادی بے وفائی و بے رخی کو کوئی دخل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عشق کی رنگینیاں تو ہیں لیکن نشاط غم کی کیفیات نہیں ملتیں۔ جس کے باعث ان کا تصور عشق ادھورا رہ جاتا ہے۔

اس نامکمل تصور عشق کے باوجود شرر معاملات عشق سے اپنے ناولوں میں ایک فنکار کی طرح کام لیتے ہیں اور تلقین ونصیحت کی کڑوی دوا کو حسن وعشق کی شکر میں لپیٹ کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کہیں الجھن محسوس نہیں کرتا۔ مثلاً ان کے ناول ملک العزیز ورجنا کا اصل موضوع ومقصد سلطان صلاح الدین ایوبی کی نیک نفسی بہادری مسلمانوں کی بہادری جوش ایمانی اخوت محبت قومی حمیت وغیرت ہے لیکن عزیز ورجنا کے معاملات عشق ان موضوعات کی خشکی اور روکھے پن کو محسوس نہیں ہونے دیتے اسی طرح فردوس بریں میں زمرد

اور حسین کے معاملات عشق ایک فتنہ انگیز تحریک کو بے نقاب کرنے میں مدد دیتے ہیں اس طرح فلورا فلورنڈا میں زیادو حلاوہ کے قصہ کی حیثیت ضمنی ہے اور ناول کا اصل مقصد کلیسا کی اندرونی زندگی اور سیہ کاریوں کا راز فاش کرنا ہے۔ یا قیس ولبنی میں عرب کی تہذیب و معاشرت حضرت حسین کی شرافت یا فلپانا میں مسلمانوں کی بہادری کے واقعات یا پھر رومتہ الکبری میں پلا قیدیا اور اڈولغوس کے پردے میں گوتھ قوم کی بربریت کے واقعات ان ناولوں کے اصل موضوعات ہیں لیکن حسن و عشق کے اضافی و ضمنی قصے ان موضوعات کو خشک و بے مزہ نہیں ہونے دیتے۔ یہی ان کے فن کا کمال اور ان کے ناولوں کی ٹیکنک ہے لیکن کبھی ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب فن کار مولوی کے سامنے ہتھیار ڈالتا نظر آتا ہے اور وہ صاف صاف وعظ و نصیحت پر اتر آتے ہیں۔ اس طرح ان کی زود نویسی اکثر تاریخی شخصیات کے چہروں کو بھی مسخ کر دیتی ہے جو ان کے فن و مقصد کے منافی ہے۔

شرر کے ناولوں کا دائرۂ عمل بظاہر خاصا وسیع معلوم ہوتا ہے وہ یورپ وایشیا کے مختلف خطوں کی زندگی کو اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں لیکن جس قوم کو وہ اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہیں اس کی شاندار روایات بارہ سو برس کی تاریخ میں پھیلی ہوئی ہیں لیکن شرر صرف چند مخصوص عہد کا ہی انتخاب کرتے ہیں۔ علاوہ بریں انھوں نے سرزمین ہند کی شاندار اسلامی تاریخ سے بھی کوئی خاص استفادہ نہیں کیا صرف دو ناولوں میں ہی ابتدائی عہد کی تاریخ کے چند نقوش پیش کر سکے ہیں۔ اگر وہ ہندوستان کی تاریخ سے مواد اخذ کرتے تو ان کے ناول زیادہ جاندار اور حقیقت سے قریب ہوتے وہ تاریخ کے مردہ قالب میں بہ آسانی روح پھونک سکتے اور قدیم تہذیب و معاشرت کی زیادہ بہتر طریقہ پر عکاسی کر سکتے لیکن ایسی صورت میں وہ آزادی حاصل نہیں ہوسکتی تھی جو مشرق وسطی کی تاریخ پیش کرنے میں حاصل تھی اور ان کے قارئین کو بھی اپنے ملک کی تاریخ پڑھ کر شاید اتنا لطف نہیں آتا جس قدر ہندوستان سے کوسوں دور اجنبی فضا اور ماحول میں لطف آسکتا تھا اور شرر بھی شاید اس قدر تجسس و تحیر حیرت واستعجاب کی فضا پیدا نہ کر پاتے۔

علاوہ بریں انھیں ہندوستان کی تاریخ پیش کرنے میں مذہبی منافرت کا بھی اندیشہ ہوگا۔ جس کے باعث وہ زندگی کا طربناک انجام پیش نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ منصور

موہنا کا المیہ انجام اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ان نزاکتوں اور مصلحتوں کی بنا پر شرر نے مشرق وسطیٰ کی قدیم تاریخ کا انتخاب کیا ہے جو تاریخ کا شاندار اور سنہری باب ہے۔لاکھوں صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور ایک بڑی قوم و ملک سے متعلق ہے لیکن اس طویل وعریض دائرہ عمل اور مواد کی موجودگی میں شرر نے اپنے ناولوں کے لئے جو مواد حاصل کیا ہے اس کی حیثیت پہاڑ کے سامنے رائی کے دانے کے برابر بھی نہیں ہے اس لحاظ سے وہ تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے۔

جس طرح ان کے ناولوں کا دائرہ عمل محدود ہے اس طرح ان کے موضوعات بھی محدود ہیں اور وہ صرف عیسائی قوم کی بربریت سنگدلی وعدہ شکنی بزدلی بے ایمانی پادریوں کی مکاری وسیہ کاری اور اس کے برعکس مسلمان قوم کے ادب حسن و عشق چند قومی روایات رواداری اخلاق ورحم دلی پاکبازی بہادری جرات وفاداری اخوت ومحبت جوش ایمانی ہی کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہیں اور ان دونوں کی تضاد وکشمکش سے ان میں رنگ بھرتے ہیں لیکن ان سب کی حیثیت روایتی اور تاریخی ہی رہتی ہے وہ ایک اعلیٰ فن کار کی طرح ان موضوعات مین ہمہ گیریت وآفاقیت ابدیت ومعنویت پیدانہیں کر پاتے اور نہ ہی ان سے اس عہد کے ملکی سیاسی سماجی معاشی اور فوجی نظام کے سلسلے میں کوئی روشنی ملتی ہے اس لئے ان کے ناول موضوعات کی اہمیت کے باوجود دیرپا تاثر نہیں چھوڑتے اور زیادہ دنوں تک زمانہ کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ یہاں تک کہ ان کا نمائندہ ناول فردوس بریں بھی اس سلسلے میں ناکام رہتا ہے۔وہ اس ناول میں ایک وسیع فتنہ انگیز تحریک کو تو پیش کرتے ہیں اور یہ بھی دکھاتے ہیں کہ یہ تحریک کس طرح چلائی جاتی تھی اور کس طرح علما وفضلا کو قتل کرایا جاتا تھا لیکن اس تحریک کے اغراض ومقاصد، اصول وضوابط اور محرکات کیا تھے اور اس کے کیا نتائج برآمد ہوئے تمام ناول پڑھنے کے بعد بھی معلوم نہیں ہوتا۔اس طرح یہ ناول صرف عام قاری کے جذبات کی تسکین کا سامان تو فراہم کردیتا ہے اور وہ جنت الفردوس کے نظاروں میں کھوجاتا ہے یا شیخ علی وجودی کے ریاکارانہ عمل سے واقف ہوجاتا ہے لیکن ذہین قاری کو اس کے مطالعہ سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔اس اعتبار سے ان کے ناولوں کا درجہ نذیر احمد کے ناولوں سے کم تر ہے۔

ناول جو تفسیر تنقید اور تعمیر حیات کا فن ہے اور کوئی فن کار چاہے وہ کتنا ہی غیر جانبدار

کیوں نہ ہواس کے یہاں ماضی وحال اور مستقبل کے بارے میں سوالات کے جوابات کسی نہ کسی حد تک ضرور مل جاتے ہیں لیکن شرر کے یہاں صرف ماضی ہی ماضی ہے وہ خون میں حرارت تو ضرور پیدا کر دیتے ہیں اور دلوں کو موہ لینے کے گر سے بھی خوب واقف ہیں لیکن ان کے یہاں زندگی کی تعمیر اور مستقبل کا کوئی واضح تصور نظر نہیں آتا۔ وہ زیادہ سے زیادہ بارہ سو برس پرانی زندگی کے خواب تو دیکھ سکتے ہیں لیکن اس ترقی یافتہ دور میں اس کی بازیافت کی کوئی راہ نہیں دکھاتے اور نہ ہی اس کی بازیافت ممکن ومفید ہو سکتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کے پیش رو نذیر احمد اور سرشار اپنی فنی خامیوں کے باوجود ان سے کہیں زیادہ تعمیری شعور کے حامل ہیں۔

۳- قصہ گوئی

شرر کے فن کا طرّہ امتیاز ان کی قصہ گوئی کی مہارت اور پلاٹ سازی کا تعمیری شعور ہے اور اس میدان میں وہ اپنے پیش رو اور ہم عصروں سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ شرر قصہ گوئی کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انھیں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے اور اس کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے کر راہ پر لگانے کا فن خوب آتا ہے۔ ان کے تمام ناول قصہ گوئی کی اس روایات سے متصف نظر آتے ہیں۔

شرر اپنے قصہ کا آغاز ڈرامائی انداز میں ایک پر کشش نقطہ سے اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن فوراً اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے پہلے ناول کو ہی لیجیے اس کے پہلے ہی سین میں ایک قافلہ اس طرح سر گرم عمل نظر آتا ہے کہ قاری کے ذہن میں یہ سوالات کروٹیں لینے لگتے ہیں کہ اس قافلہ مین کون لوگ ہیں کہاں جا رہے ہیں اور سالار قافلہ کون ہے اس طرح ان کے دوسرے ناولوں فلورا فلورنڈا قیس ولبنیٰ اور فردوس بریں کا آغاز ہوتا ہے۔ جب قاری ابتدائی کڑیوں کو جان لیتا ہے تو کہانی میں مزید پیچید گیاں وگتھیاں پڑنی شروع ہوتی ہیں اور قصہ اس قدر اُلجھ جاتا ہے کہ قاری ان گتھیوں کو سلجھانے کے شوق میں وارفتہ ہو کر خود کو قصہ کے حوالہ کر دیتا ہے۔ امید وبیم تجسس وتلاش تحیر واستعجاب کی یہ فضا آخر تک قایم رہتی ہے یہاں تک کہ کہانی ایک منطقی انجام کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے اس طرح کہانی کا ایک نقطہ آغاز سے شروع ہو کر ارتقا کی منزل سے گزر کر

منتہا تک پہنچنا ایسا عمل ہے جہاں کہانی کے فنی تقاضے پورے ہو جاتے ہیں۔

شرر کے تمام ناولوں میں قصہ گوئی کی یہ خصوصیت موجود ہے لیکن ان کے یہاں ایک خامی بھی نظر آتی ہے وہ یہ کہ ان کے قصہ گوئی کا انداز ناول کے برعکس کچھ داستانوں کا سا ہے۔ان کے یہاں اکثر ایسی کیفیتیں بھی آتی ہیں جسے داستانوں کی اصطلاح میں کہانی ٹھہرانا کہتے ہیں، وہ اکثر کہانی کی فطری رفتار کو روک کر کوئی ایسا شاخسانہ لگا دیتے ہیں کہ انجام کچھ دیر کے لئے ٹل جاتا ہے اور قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے انجام کے لئے خود کو تیار کر کے غلطی کی ہے۔کہانی کا یہ نیا موڑ کچھ دیر کے لئے قاری کے ذہن کو الجھن میں مبتلا رکھتا ہے لیکن شرر کا کمال یہ ہے کہ وہ پھر اسے باتوں مین لگا لیتے ہیں اور وہ خود کو پھر انجام کی تلاش میں آگے چلنے کے لئے تیار کر لیتا ہے۔اس طرح ان کی ہر کہانی میں دو تین موڑ آتے ہیں جو قرین قیاس ہونے کے باوجود عام منطق سے مختلف ہوتے ہیں۔

شرر کے یہاں اس طرح کہانی ٹھہرانے کی مثالیں ان کے تقریباً ہر ناول میں مل جائیں گی۔مثلاً ملک العزیز ورجنا میں عزیز و ورجنا کے وصال کے بعد قصہ ختم ہوتا نظر آتا ہے لیکن ورجنا کے اغوا کے بعد کہانی پھر ایک نیا موڑ لے لیتی ہے اور یہ نیا موڑ ناول کے تقریباً نصف حصہ پر محیط ہے۔اس طرح قیس ولبنیٰ میں طلاق کے بعد دوبارہ شادی تک کے واقعات کہانی کو گرانبار بنا دیتے ہیں۔یا فلورا فلورنڈا میں زیادو ہیلن کا عشق صرف کہانی کو طول دینے اور ایک غیر فطری طریقہ سے قاری کے ذہن کو تسکین پہنچانے کی علت سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔البتہ فردوس بریں میں حسین کا جنت سے اخراج قصہ کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ورنہ فلپانا ایام عرب وغیرہ میں اسی طرح کے موڑ آتے ہیں جو فن قصہ گوئی کے منافی ہیں۔لیکن مجموعی اعتبار سے شرر کا فن قصہ گوئی فن کی مبادیات ولوازمات کو سلیقہ سے پورا کرتا ہے اور یہ ان کی ایسی خدمت ہے جو انھیں نذیر احمد اور سرشار کے مقابلہ میں ممتاز کر دیتی ہے۔

۴- پلاٹ سازی

ناول کی جملہ اقسام میں صرف تاریخی ناول ہی ایسی قسم ہے جہاں پلاٹ کی اہمیت سب سے زیادہ ہے کیونکہ تاریخی ناول کا فن تخیل کے سہارے ماضی کی بازیافت کا فن ہے

جہاں قلم اٹھانے سے قبل موضوع کے جملہ پہلوؤں پر غور و خوص اور اس کی گم شدہ کڑیوں کو تلاش کر کے جوڑنے کا کام پہلے کرنا پڑتا ہے۔ اگر کوئی ناول نگار خصوصاً تاریخی ناول نگار ایسا نہیں کرتا تو ایک معمولی سی غلطی بھی تمام عمارت کو مسمار کر دیتی ہے۔ اس لئے تاریخی ناول نگار کو اہم اور غیر اہم کی تلاش و جستجو کے منازل پہلے ہی طے کر لینے پڑتے ہیں۔ مزید یہ کہ تخیل کس قدر وسیع سہی لیکن اسے معاشرتی ناول نگار کی طرح غیر معمولی آزادی حاصل نہیں ہوتی اس لئے تصور و تخیل کے عجز کی وجہ سے تاریخی ناولوں میں نظم و ضبط پیدا ہو جانا ایک فطری بات ہے۔

شرر کے ناولوں کے پلاٹ میں یہ دونوں خوبیاں نظر آتی ہیں وہ پلاٹ کی تعمیر و ترتیب میں خاص توجہ صرف کرتے ہیں اور اس کی اہمیت کا اس حد تک احساس دلاتے ہیں کہ دوسرے ناول نگار بھی اس طرف توجہ دینے لگتے ہیں۔ چنانچہ ملک العزیز ورجنا کی اشاعت کے بعد نذیر احمد اور سرشار کے جو ناول شائع ہوئے ہیں ان میں پلاٹ کی تعمیر کا احساس پایا جاتا ہے۔

شرر سے پہلے پلاٹ کی تعمیر تو کیا قصہ کو مختلف ابواب میں تقسیم کرنے کا بھی کوئی دستور نہیں تھا اور نہ ابواب کے مختصر برجستہ عنوانات کی طرف توجہ دی جاتی تھی۔ نذیر احمد اور سرشار کے ابتدائی ناولوں کے قصہ مسلسل ہیں۔ اگر کہیں ذیلی عنوانات قایم کئے بھی گئے ہیں تو وہ داستانی انداز کے ہیں اور درمیان قصہ یا حاشیہ میں لکھے گئے ہیں۔ ناول کی تاریخ میں پہلی مرتبہ شرر قصہ کی مختلف ابواب میں منطقی تقسیم ان کے مختصر اور موزون و برجستہ عنوانات کا سلسلہ شروع کرتے ہیں اور یہ خصوصیات ان کے تمام ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔

شرر نے ابواب کی تقسیم کے ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ جس باب میں جو بات شروع کی جائے اس کو اس باب میں تکمیل تک پہنچا دیا جائے اور آئندہ باب میں پیش آنے والے واقعات کی طرف بھی ہلکا سا اشارہ کر دیا جائے۔ اس طرح ان کے جملہ ابواب میں ایک ربط و اتحاد پیدا ہو جاتا ہے اور پورا قصہ ایک لڑی میں گندھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شرر کو واقعات کی ترتیب اور ان میں منطقی ربط پیدا کرنے کا بھی خاص سلیقہ ہے ان کے یہاں کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ اسے پہلے یا بعد میں آنا

چاہئے یا ان کا ایک دوسرے سے کوئی منطقی تعلق نہ ہو۔ اس طرح وہ حسب ضرورت ایجاز و اختصار سے بھی کام لیتے ہیں۔

شرر کے یہاں افراد قصہ اور واقعات میں بھی معنوی تعلق اور ربط پایا جاتا ہے۔ پلاٹ کی رفتار بھی فطری ہوتی ہے۔ اس کی راہ میں اکثر دشواریاں بھی آتی ہیں لیکن شرر کا کمال یہ ہے کہ وہ کہیں پلاٹ کی فطری رفتار میں فرق نہیں آنے دیتے۔ البتہ موقع و محل کے لحاظ سے اس کی رفتار میں تیزی و دھیماپن آتا ہے لیکن پلاٹ کے فطری بہاؤ کا احساس ہر لمحہ باقی رہتا ہے۔

شرر کے ناولوں کے پلاٹ عام طور پر سادہ اور پرکار ہوتے ہیں۔ اس پرکاری کا راز مفرد و مرکب سادہ و پیچیدہ پلاٹ کی آمیزش میں مضمر ہے۔ مفرد و سادہ پلاٹ کی تعمیر کا پہلا نقش نذیر احمد کے یہاں ملتا ہے۔ سرشار کے یہاں مفرد و مرکب دونوں طرح کے پلاٹ ہیں لیکن ان کے یہاں مرکب پلاٹ اس طرح ایک دوسرے سے الجھ جاتے ہیں کہ کشش و جاذبیت باقی نہیں رہتی اور ضمنی پلاٹ کسی باریک دھاگے سے اٹکے ہوتے ہیں۔ لیکن شرر کے پلاٹ سڈول گٹھے ہوئے ہوتے ہیں ان میں ضمنی پلاٹ کو مناسب جگہ دی جاتی ہے اور مرکب پلاٹ ہونے کی صورت میں ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں جس کی بہتر مثال ایام عرب اور فلورا فلورنڈا ہے۔

شرر کے ناولوں کے پلاٹ میں پیچیدگیاں تو آتی ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر سادہ پلاٹ کی طرف ہی توجہ دیتے ہیں اور ناول کو لائٹ لٹریچر سمجھتے ہوئے ان میں اس طرح پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن پر بار نہیں ہوتیں۔

اس طرح شرر اپنے ناولوں میں منظم پلاٹ پیش کر کے فن کو بے راہ ہونے سے بچا لیتے ہیں اور دوسرے ناول نگاروں کو بھی پلاٹ کی تعمیر و تنظیم کا فنی شعور بخشتے ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں ان کی سب سے بڑی خدمت ہے۔

۵- کردار نگاری

شرر کے ناولوں کا کمزور ترین پہلو اگرچہ ان کی کردار نگاری ہے لیکن وہ شیخ علی

وجودی جیسا زندہ و متحرک کردار پیش کر کے اپنے فن کو داغدار ہونے سے بچا لیتے ہیں۔

تاریخی ناولوں میں کردار نگاری بذات خود ایک مسلہ ہے اور اس سلسلہ میں مختلف سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیا تاریخی ناول میں کردار نگاری کی ضرورت ہے اور کیا کردار نگار کامیاب ہو سکتا ہے۔ ان دونوں سوالات کے جوابات ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ تاریخی ناولوں میں تمام تر توجہ واقعات کے بیان پر مرکوز ہوتی ہے۔ واقعات کے اظہار کے لئے کرداروں کا سہارا لیا جاتا ہے کردار نگاری کے لئے واقعات ظہور میں نہیں آتے۔ یہ قدیم طرز معاشرت اور قومی روایات کو تو پیش کرتے ہیں لیکن ان کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں کرداروں میں زندگی بھی پیدا نہیں ہوتی۔ علاوہ بریں قدیم واقعات کو تو تخیل کے سہارے کسی نہ کسی حد تک پیش کیا جا سکتا ہے لیکن کسی شخصیت کے بارے میں اس وقت تک یقین اور اعتماد کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا جب تک اس کی عادات و خصائل اوضاع و اطوار خیالات و افکار اور نفسیات سے پوری طرح واقفیت حاصل نہ ہو۔ اور یہ کام مشاہدے کے بغیر ممکن نہیں ہے اور صدیوں پرانے افراد کے مطالعہ کا ناول نگار کے پاس کوئی ذریعہ نہیں ہوتا اسے مجبوراً تاریخ کے صفحات سے مدد لینی پڑتی ہے اور تاریخی صفحات میں صرف خواص کی خارجی زندگی سے بحث کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس محدود مطالعہ کی بنیاد پر زندہ و متحرک کردار تخلیق کرنا کسی طرح ممکن نہیں ہے۔

کردار میں توانائی و کشش شخصیت کے داخلی و خارجی پہلوؤں کے اظہار سے پیدا ہوتی ہے اور کسی فرد کی داخلی زندگی کے بارے میں اس وقت تک کچھ نہیں کہا جا سکتا جب تک وسیع مشاہدہ اور عمیق مطالعہ نہ ہو۔ مطالعہ و مشاہدے کے یہ مواقع معاشرتی ناول نگار کو تو حاصل رہتے ہیں لیکن تاریخی ناول نگار کو اس کا موقع نہیں ملتا۔ اس لئے اس کے کردار بھی زندگی کی حقیقی روح سے خالی ہوتے ہیں اور بے جان و مردہ نظر آتے ہیں ان مشکلات کی وجہ سے تاریخی ناول نگار کردار نگاری کے مختلف طریقے اپناتا ہے۔

تاریخی ناول نگار کے لئے پہلا طریقہ تو یہ ہے کہ وہ تاریخی شخصیات کو متحرک اور باعمل دکھانے کے لئے محتاط تخیل سے کام لے لیکن ایسی صورت میں تاریخی شخصیات کے چہرے مسخ ہونے کا اندیشہ رہتا ہے لیکن اس سے فرار بھی ممکن نہیں ہے۔ شرر نے بھی ابتدا

میں اس تخیلی عمل سے گریز کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس سے مفر نہ پا کر تخیل کا سہارا لیتے ہیں البتہ کوشش کے باوجود کامیاب نہیں ہوتے۔

تاریخی ناولوں میں جو کردار جس قدر کم متحرک ہوتا ہے اس قدر اس کے بگڑنے کا احتمال بھی کم رہتا ہے۔ اس لئے شرر بھی اہم شخصیتوں کو زیادہ فعال بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن اس احتیاط کی وجہ سے ان کے کردار دھندلے غیر واضح مبہم اور بے جان رہ جاتے ہیں اور جہاں وہ احتیاط کا دامن چھوڑ کر کردار میں جان پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں دھوکا بھی کھاتے ہیں۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار تاریخی کتب کی مدد سے اس عہد کے شخصیات کی نفسیات آداب واطوار تہذیب و معاشرت کے بارے میں زیادہ سے زیادہ مواد اکٹھا کرے اور پھر ان کی بنیاد پر تخیل کے سہارے نسبتاً کم مشہور شخصیتوں کے کردار تخلیق کرے۔ چنانچہ شرر بھی اپنے ناولوں میں یہ طریقہ اپناتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کا کتنا ہی گہرا مطالعہ کیجئے عہد قدیم کے افراد کے بارے میں معلومات کا ذخیرہ محدود ہی رہے گا اور جب محدود معلومات کی بنیاد پر ہزاروں صفحات کے لئے متعدد کردار تخلیق کئے جائیں گے تو ان میں مماثلت و یکسانیت اور غلو جیسے عیوب کا پیدا ہو جانا بھی یقینی ہے چنانچہ شرر کے کردار بھی ان عیوب اور فطری عمل کے اس غیر فطری طریقہ کا شکار ہیں۔ اگر شرر کو اس الزام سے بری الذمہ قرار دے بھی دیا جائے تو یہ فن اور فن کار دونوں کا عجز ہوگا۔ ان دشواریوں سے قطع نظر اگر شرر چاہتے تو اپنے مذہبی تعصب اور قومی جوش کو حد اعتدال میں رکھ کر اپنے کرداروں کو مثالی ہونے کے الزام سے بچا سکتے تھے۔

مذکورہ الزام سے بچنے کے لئے ناول نگار اپنے کرداروں کو زیادہ توانا اور حقیقی بنانے کے لئے تیسرا طریقہ اپناتا ہے اور وہ تاریخی کرداروں کے قالب میں عہد عصر کے روح پھونک کر ان کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان کی وضع قطع اوضاع اطوار اور چند مخصوص روایات تو عہد قدیم کے مطابق رہتی ہیں لیکن ان کی نفسیات اور سیرت عہد عصر کے مطابق ہوتی ہے اور یہ کردار نگاری کا ایسا طریقہ ہے کہ اگر ناول نگار اس سے گریز کرنا بھی چاہے تو نہیں کر سکتا۔ اور اس کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ وہ حال کے ناخوشگوار واقعات و حالات کو

تاریخی واقعات اور کردار کے آئینہ میں پیش کر سکے اس لئے وہ اپنے عہد کے انسانوں کی نفسیات کا سہارا لیتا ہے۔ شرر بھی اپنے ناولوں میں اس طریقہ کو اپناتے ہیں۔ لیکن ایسی صورت میں ان پر یہ الزام آتا ہے کہ ان کے کردار عہد عصر کے مطابق ہیں لیکن کردار نگاری کے اس طریقہ کار سے گریز کرنا شرر کے لئے ممکن نہیں تھا۔

ان الزامات سے بچنے اور نازک مرحلوں سے گریز کی صرف ایک ہی صورت رہ جاتی ہے جو تمام خطرات سے پاک ہے۔ وہ یہ کہ ناول نگار ماضی بعید کے بجائے ماضی قریب کا انتخاب کرے جس کی زندہ روایات اسے ورثہ میں ملی ہوں اور اس کے عہد میں بھی اکثر افراد میں ماضی کی خصوصیات پائی جاتی ہوں۔ شرر نے منصور موہنا میں اگرچہ ماضی قریب کا انتخاب نہیں کیا لیکن پھر بھی شرر کے عہد میں قدیم روایات کی جھلک دیکھی جاسکتی تھی یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے کردار کس قدر جاندار نظر آتے ہیں لیکن جو ناول نگار ماضی قریب کے بجائے ماضی بعید کو ناول کا موضوع بناتے ہیں ان کے لئے یہی طریقہ رہ جاتا ہے کہ وہ تاریخ سے حاصل شدہ مواد کو انسانوں کی عام نفسیات کے مطابق چند غیر تاریخی شخصیتوں کے ذریعہ عمل اور ردعمل کی صورت میں اس طرح پیش کرے کہ فن کردار نگاری کے مطالبات پورے ہو جائیں۔ شرر نے اس طریقہ کو فردوس بریں میں حسین اور اور زمرد کے کرداروں کی تخلیق میں اپنایا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہ کردار دوسرے کرداروں کے مقابلہ میں زیادہ متحرک اور جاندار ہیں۔

اس عام نفسیات کے مطابق کرداروں کی تخلیق کا ایک طریقہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ انسانی سیرت اور نفسیات کی دائمی ہمہ گیر آفاقی خصوصیات واقدار کا انتخاب کر کے ان کے آئینہ میں کردار پیش کرے۔ مثلاً ہمدردی ایثار خلوص ومحبت وغیرہ یا ان کے برعکس مکاری چالاکی دھوکا بازی دغا فریب تعیش پسندی وغیرہ یہ اقدار ایسی ہیں جو معروض اظہار کے قالب تو بدلتی ہیں لیکن ان کی حیثیت ہمیشہ یکساں رہتی ہے یا پھر انسانی جبلتیں جو ہمیشہ اور ہر ملک وقوم میں تقریباً یکساں رہتی ہیں مثلاً بھوک مسرت غم خوف موت پیدائش وغیرہ۔ چنانچہ جب شرر انسانی نفسیات اور جبلتوں اور دائمی اقدار کا سہارا لے کر کردار تخلیق کرتے ہیں تو کامیاب نظر آتے ہیں جس کی مثال فلورنڈا یولا جیس شیخ علی وجودی کے کرداروں سے

دی جا سکتی ہے۔لیکن شرر کردار نگاری یہ طریقہ غیر شعوری طور پر اپناتے ہیں۔

اس طرح شرر اپنے ناولوں میں کردار نگاری کے مختلف طریقوں سے کام لیتے ہیں کہیں اس میں کامیاب اور کہیں ناکام نظر آتے ہیں۔

شرر کے کردار عام طور پر طبقہ اعلیٰ و متوسط سے تعلق رکھتے ہیں ان میں طبقہ سوم کے کردار خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

۶- شرر کا ایک کردار شیخ علی وجودی

شرر نے اپنے ناولوں میں متعدد کردار پیش کیے ہیں۔اس انبوہ میں چند کردار ہی ایسے ہیں جن میں زندگی کی تڑپ موجود ہے۔ورنہ ان کے زیادہ تر کردار سادہ چپٹے بے جان نظر آتے ہیں اور مثالیت کی طرف نا ول ہیں۔

عزیز قیس یولا جیس اڈولفوس منصور ان کے مردانہ کردار اور زنانہ کرداروں میں ورجنا زمرد لبنیٰ موہنا فلورا فلورنڈا بنیادی طور پر اگر چہ سادہ کردار ہیں لیکن ان میں زندگی کی حرارت موجود ہے اور وہ اپنی آرزوں خواہشوں کا گلا نہیں گھونٹے یہ دوسری بات ہے کہ ان کا ایک ہی رخ سامنے رہتا ہے۔البتہ حسین میں اثر پذیری کی صلاحیتیں موجود ہیں۔شیخ علی وجودی ان کا مدود اور سب سے زیادہ مکمل اور نا قابل فراموش کردار ہے۔

شیخ علی وجودی کی کئی حیثیتیں ہیں اور یہ تمام حیثیتیں ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہوگئی ہیں کہ ان کو جدا کرنا تو درکنار اگر اس کی کوشش بھی کی جائے تو اس کا چہرہ مسخ ہو جائے گا۔شرر کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اس کردار کی ان تمام حیثیتوں پر مساوی توجہ دیتے ہیں اور ایک دوسرے کے متوازی و متوازن رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان حیثیتوں کی آمیزش اور امتزاج سے ہی شیخ وجودی کا کردار نکھرتا اور سنورتا ہے۔

اس کردار کو پیش کرنے میں شرر نے یہ کمال بھی دکھایا ہے کہ وہ اس کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے کس وقتی جذبے یا زندگی کی عصری اقدار سے کام نہیں لیتے۔بلکہ وہ زندگی کے ٹھوس حقائق اور انسانی نفسیات کی دائمی اقدار کی روشنی میں اس کردار کو سامنے لاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شیخ وجودی انسانی سیرت کے مختلف رجحان کا

نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے اور فردوس بریں کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔

اس کی پہلی حیثیت فرقہ باطنیہ کے مرکز ومحور کی ہے۔ اس تحریک کے جملہ کام اس کی چشم ابرو کے اشارے پر انجام پاتے ہیں۔ فرقہ باطنیہ کے مرکز ومحور ہونے کی حیثیت سے اس پر یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ اس میں تحریک چلانے کی صلاحیتیں موجود ہوں اسے اپنے منصب کا بھی پورا احساس ہو اور صرف احساس ہی نہیں تحریک کے جملہ پہلوؤں پر اس کی نظر ہو گردوپیش کے حالات سے باخبر ہو۔ اسے یہ بھی معلوم ہو کہ تحریک کس طرح چلانی چاہئے اور کس وقت کس آدمی سے کس طرح اور کیا کام لینا چاہئے۔ اس حیثیت سے اگر شیخ وجودی کے کردار کا جائزہ لیجئے تو اس میں تمام صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں اور وہ ان ان صلاحیتوں کا عملی ثبوت بھی دیتا ہے۔

شیخ وجودی کے اگرچہ ظاہر و باطن میں تضاد ہے لیکن اس کے قول وفعل میں تضاد نہیں ہے اسے اپنے مقصد سے شدید لگاؤ ہے یہ اس کے مقصد سے شدید لگاؤ، تحریک کے قائد اور ہمہ دانی کا ہی ثبوت ہے کہ حسین کے پہنچنے سے قبل ہی اس کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ کس شخصیت وسیرت اور نفسیات کا انسان ہے کس شہر اور قبیلہ سے تعلق رکھتا ہے کیا امید لے کر اور راہ کی کن منازل سے گزر کر اس کے پاس پہنچ رہا ہے۔

حسین کے مسجد الشسماتین میں داخل ہونے کے بعد شیخ وجودی کے جوہر آہستہ آہستہ ظاہر ہونے شروع ہوتے ہیں۔ پہلی ہی ملاقات اس کی سیرت کے کئی پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے۔ مسجد میں حسین کو پہچانے میں اسے قطعی دیر نہیں لگتی وہ مسکرا کر اسکی پشت پر ہاتھ رکھتا ہے لیکن حسین کی گریہ وزاری پر وہ محتاط ہو جاتا ہے اور حسین کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کے لئے غصہ کے ساتھ پہلی ضرب اس طرح لگاتا ہے۔

> ''اے بحر وجود اور دریائے وحدت کے ذلیل وناپاک قطرے تیرا کیا حوصلہ ہے کہ اس وجود غیر موجود اور اس لاہوت غیر متنوع کے رموز سمجھ سکے۔''

لیکن اسے تو حسین سے کام لینا ہے۔ اس لئے اس کے اظہار ندامت پر وہ غصہ پر قابو پالیتا ہے اور اسے اٹھا کر سینہ سے لگالیتا ہے۔ شیخ کو اپنی حالت بدلنے پر پوری قدرت

حاصل ہے۔ وہ حسین سے قریبی تعلق تو پیدا کرتا ہے لیکن اس کی نوعیت محتاط تعلق اور ایک مرشد ومرید کی سی ہوتی ہے وہ حسین کو اپنے مقصد کے خلاف کوئی سوال کرنے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کا نباض ہے اور اس کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتا ہے۔ کبھی غصہ سے کبھی محبت سے کبھی جاہ وجلال سے کبھی آتش شوق سے کبھی اپنی غیب دانی کے مظاہرے سے اس حد تک حسین کے دل ودماغ کی تسخیر کر لیتا ہے کہ حسین اور شیخ مرید و مرشد ایک نظر آنے لگتے ہیں حسین ایسی منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں مرید کی فکر ارادے اور عمل کی باگ ڈور پیر کے ہاتھ میں آجاتی ہے اور وہ اپنی ہستی کو بالکل فراموش کر دیتا ہے۔

حسین گیارہ مہینے اس آزمائش میں مبتلا رہتا ہے اور اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شیخ کے مریدین دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں اور ہر لمحہ اس کے حکم کی تعمیل میں مصروف ہیں تو اس کا یقین اور پختہ ہو جاتا ہے۔

دل ودماغ کی تسخیر سے شیخ کی عظمت قایم نہیں ہوتی بلکہ اس کی عظمت کا راز اس عمل میں پوشیدہ ہے کہ اس کا مرید کس طرح بے خوف وخطر بغیر کسی جھجک کے اس کے حکم کی تعمیل کرتا ہے۔ شیخ طریقت کی ان منزلوں سے بھی واقف ہے۔ وہ روح اور جسم کی بحث چھیڑتا ہے اور حسین کو منطقی دلائل سے یہ سمجھا دیتا ہے کہ جسم فانی اور روح غیر فانی ہے جسم چھوڑنے کے بعد ہی روح کثافتوں سے پاک ہوتی ہے۔ اس طرح وہ اپنی روحانی عظمت اور روح کی عظمت ابدیت کا یقین دلا کر حسین کو اس منزل پر لے آتا ہے جہاں قتل وغارت گری کی آگ میں کودنے کیلئے کسی خوف وخطر کا احساس باقی نہیں رہتا۔

روح کی ابدیت کا یقین اگرچہ حسین کو جسم سے بے نیاز کر دیتا ہے لیکن تکمیل منزل کے لئے احساس گناہ کو زائل کرنے اور ضمیر کو مطمئن کرنے کی بھی ضرورت ہے چنانچہ وہ حسین کو ظاہر وباطن کے فلسفہ میں الجھاتا ہے اور اپنے تبحر علمی وطلاقت لسانی سے کام لے کر اسے اس بات کا یقین دلا دیتا ہے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے۔ اگر کوئی کام بظاہر غلط ہے لیکن اگر کسی نیک مقصد کے لئے یا مرشد کے حکم پر کیا جائے تو اس جرم کی سزا مرید کو نہیں ملتی۔ چنانچہ جب حسین پوری طرح تیار ہو جاتا ہے تو شیخ ایک مرتبہ پھر اس کا امتحان لیتا ہے اس امتحان میں پورا اترنے کے بعد شیخ حسین کے سپرد وہ کام کرتا ہے۔ جس کے لئے وہ

حسین کو ایک سال سے تیار کر رہا تھا۔ لیکن اس کام کے تعین میں بھی وہ مختلف امور کا خیال رکھتا ہے اور حسین کو ایک ایسے آدمی امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل کا حکم دیتا ہے جو حسین کے نہ صرف استاد ہیں بلکہ چچا بھی ہیں یہ منزل بظاہر کٹھن ہے لیکن منزل پر پہنچنا آسان ہے اور اگر حسین اس مرحلہ سے ثابت قدم گزر جائے گا تو آئندہ بڑے کام بھی اس کے سپرد کیے جاسکیں گے۔ چنانچہ حسین اس امتحان میں پورا اترتا ہے اور وہ بغیر کسی دشواری کے امام نجم الدین کو قتل کر آتا ہے۔ حسین کی واپسی پر شیخ نہایت گرمجوشی سے اس کا استقبال کرتا ہے۔ اس کے قلب کو مطمئن کرتا ہے اور قتل کے صلہ میں زمرد سے ملاقات اور لاہوت اکبر کی سیر کراتا ہے لیکن ابھی حسین سے مزید کام لینے ہیں اس لئے اسے جنت الفردوس سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس مرتبہ وہ شیخ کے حکم پر امام نصیر الدین کو قتل کرتا ہے۔ اس قتل کے بعد یہ ممکن تھا کہ حسین کو اس تحریک کا رکن بنالیا جاتا لیکن رکن الدین خورشاہ کی رقابت تمام کام خراب کر دیتی ہے اور حسین کو جنت الفردوس جانے کا مطالبہ کرنے پر دربار سے نکال دیا جاتا ہے۔ یہاں شیخ وجودی کے ایک تحریک کے رہبر و قائد ہونے کی حیثیت ختم ہو جاتا ہے اور وہ دوسری حیثیتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے شیخ اس ناول میں ایک رقیب کا فرض بھی انجام دیتا ہے لیکن اس کی یہ حیثیت عجیب طرح کی ہے بظاہر وہ ہیرو کی راہ میں حائل نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات دونوں ایک ہی منزل کے نگران اور ایک ہی راہ کے مسافر نظر آتے ہیں۔ لیکن شیخ نہایت چالاک اور ذہین ویلن ہے۔ وہ خود سامنے نہیں آتا لیکن ایسی طاقتوں کو ابھار دیتا ہے جو ہیرو کی راہ میں حائل ہوسکتی ہیں وہ حسین کو ایسی راہ پر لگاتا ہے جہاں ایک ذرا سی لغزش اس کا کام تمام کرسکتی ہے۔ اس کے حکم سے وہ جنت الفردوس سے نکالا جاتا ہے اور یہ ممکن تھا کہ وہ ایک طویل عرصہ تک حسین کو اپنے تابع رکھتا لیکن خورشاہ کی تعیش پسندی اسکو منزل مقصود پر پہنچادیتی ہے اور وہ ایسی قوتوں کو ساتھ لیکر ظاہر ہوتا ہے جہاں شیخ اس کے سامنے بے دست و پا نظر آتا ہے اس طرح وہ ویلن پر فتح حاصل کر کے گوہر مراد پاتا ہے۔

شیخ وجودی کی ایک تیسری حیثیت شر کے نمائندے کی ہے۔ بظاہر ویلن بھی شر کا پیکر ہوتا ہے لیکن اس ناول میں شیخ شر کا ایسا مجسمہ ہے جس کے جسم میں شیطانی طاقتیں اور

اس عہد کے جھوٹے بنیوں کی روح حلول کر گئی ہیں۔ وہ صرف حسین کو ہی اپنا نشانہ نہیں بناتا بلکہ اپنے عصر اور ماحول کو بھی اپنے قابو میں رکھنا چاہتا ہے۔ اس کے سینکڑوں مرید ہیں جو دور دور سے اس کے پاس آتے ہیں اور بے چون و چرا اس کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں۔ اس کی شخصیت کو اس نہج پر کن عوامل نے ترکیب دیا یہ تو ناول کے صفحات سے معلوم نہیں ہوتا البتہ یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ نہایت ذہین چالاک جابر مکار غیر معمولی انانیت کا انسان ہے وہ جب براہ راست اپنے زمانہ کو مطیع و فرمانبردار بنانے کی قوت اپنے اندر نہیں پاتا تو اپنے عہد اور انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتا ہے اور زہد و تقوی کا لبادہ اوڑھ کر عوام کو دھوکا دیتا ہے۔ طلاقات لسانی اور تبحر علمی کے ذریعہ اپنا بھرم قایم رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی انانیت و آمریت کسی کو اپنا ہم سر دیکھنا پسند نہیں کرتی چنانچہ وہ اپنے مریدوں کو جھڑکیاں دیتا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ امام نجم الدین اور نصیر الدین کو اس لئے ہی قتل کراتا ہے کہ وہ اس کی راہ میں حائل ہیں۔ وہ وقت اور انسانی نفسیات دونوں کا نباض ہے۔ وہ لوگوں کو مسحور کرنے اور ان سے کام لینے کا گر بھی خوب جانتا ہے۔

ایسے جابر اور مکار انسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بزدل اور حیلہ ساز ہوتے ہیں۔ چنانچہ جب وہ خیر کو غالب دیکھتا ہے اور حسین کے سامنے خود کو بے دست و پا پاتا ہے تو اسے جان کا خوف بزدل بنا دیتا ہے۔ حسین کو روح اور جسم کا فلسفہ سکھانے والا خود حسین سے رحم کی بھیک مانگتا ہے۔ سابقہ تعلق کا حوالہ دیتا ہے۔ ظلم کا احساس دلاتا ہے لیکن اب حسین کا مردہ ضمیر پھر بیدار ہو چکا ہے۔ وہ شیخ کی گریہ وزاری سے پگھلنے کو تیار نہیں ہوتا بلکہ ایک کاری ضرب سے شیخ کے آہن کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ اس طرح خیر شر پر غالب آ جاتا ہے۔

شرر اس کردار کو اجاگر کرنے میں نہایت کاوش اور بصیرت سے کام لیتے ہیں۔ اس کی سیرت کے مختلف پہلو آہستہ آہستہ عمل کے ذریعہ قارئین کے سامنے لائے جاتے ہیں اور کہانی کے اختتام سے کچھ قبل ہی اس شخصیت تکمیل کو پہنچتی ہے۔ اس طرح شرر شیخ وجودی کا جیتا جاگتا اور غیر فانی کردار تخلیق کر کے اپنے فن کی لاج رکھ لیتے ہیں۔

۷- مکالمہ نگاری۔ بیانیہ نگارش

تاریخی ناولوں میں کردار نگاری کے بعد دوسرا مشکل ترین امر مکالمہ نگاری ہے۔ مکالموں کی اصل خوبی یہ ہے کہ ان میں کردار کی شخصیت و سیرت کا عکس نظر آئے اور یہ عکس اسی وقت حقیقت سے قریب ہوسکتا ہے جبکہ کردار کی نفسیات کے ساتھ لاحقوں اور سابقوں کا خیال رکھا جائے لیکن تاریخی ناول نگار کی مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ ماضی کی زبان میں اپنے مکالمے نہیں لکھ سکتا اور لب ولہجہ کا اتار چڑھاؤ بھی نہیں دکھا سکتا اور نہ ہی زمانہ قدیم کے انسانوں کے احساسات و جذبات اور خیالات کی ترجمانی کرسکتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے حال کی زبان میں ہی مکالمہ لکھنے پڑتے ہیں اور جس میں عہد قدیم کے بجائے عہد عصر کی روح کا مکالموں کا جزین جانا یقینی ہے چنانچہ شرر کے یہاں بھی مکالموں میں ان کے عہد کی روح دکھائی دیتی ہے البتہ ماضی قریب کو ناول کا موضوع بنانے کی صورت میں اس خلا کو کسی حد تک پُر کیا جاسکتا ہے۔

ماضی بعید کو ناول کا موضوع بنانے کی صورت میں صرف ایک ہی راستہ ہے جس کو شرر نے اختیار کیا ہے یعنی حال کی زبان میں عہد قدیم کے افراد کے خیالات، احساسات جذبات کا معنوی اعتبار سے اظہار کردیا جائے لیکن اس طرح مکالموں میں برجستگی توانائی اور گہری معنویات پیدا نہیں ہو پاتی اس لئے شرر کے مکالمے بھی اس عیب کا شکار ہیں۔

مکالمے کردار کی داخلی و خارجی زندگی کے ترجمان ہوتے ہیں اور ان میں حقیقت کا عکس اسی وقت نظر آسکتا ہے جب ناول نگار کرداروں کی داخلی و خارجی زندگی کے دونوں پہلوؤں سے واقف ہو۔ شرر اپنے کرداروں کی صرف خارجی زندگی سے ہی کسی حد تک واقف ہیں اس لئے ان کے مکالموں میں فطری پن اور انفرادیت پیدا نہیں ہو پاتی وہ صرف روایت کی حد تک ہی محدود رہتے ہیں اس لئے ان میں یکسانیت کا پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہیں ہے۔ البتہ جہاں انھوں نے عام انسانی فطرت کو پیش نظر رکھ کر مکالمے لکھے ہیں وہاں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

شرر کے مکالموں کی اس کمزوری کے باوجود ان میں ایک خوبی ایسی ہے جو ان کے پیش رو ناول نگاروں کے مکالموں میں نظر نہیں آتی۔ شرر کے مکالمے پلاٹ کے ارتقا میں

مدد دیتے ہیں وہ سابقہ گتھیوں کو سلجھانے اور آئندہ پیش آنے والے واقعات کے بارے میں بھی اشارہ کرتے ہیں۔ ان میں سادگی سلاست روانی اور ادبی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ اس طرح شرر اپنے مکالموں کے ذریعہ فن کی خدمت کر جاتے ہیں۔

شرر کے ناولوں کا ایک بڑا حصہ مکالموں کے بجائے طول وطویل بیانات پر مشتمل ہے۔ کسی ناول میں طویل بیانات نہ صرف فن کو نقصان پہنچاتے ہیں بلکہ ناول کے حسن وتاثر کو بھی زائل کر دیتے ہیں۔ لیکن شرر اپنی انشا پردازی زور قلم اور قوت بیان کی وجہ سے طول طویل بیانات کو ناول کے لئے بار نہیں بننے دیتے بلکہ وہ ان سے ناول کے حسن وتاثر میں اضافہ کا کام لیتے ہیں۔ وہ واقعات کی تفسیر وتعبیر کے وقت بیانات کے ذریعہ اس کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہیں اور جُزئیات کے اضافہ سے حقیقت کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ علاوہ بریں قصہ کو طوالت سے بچانے اور کرداروں کی مختلف کیفیات کے اظہار میں بھی بیانات ان کی مدد کرتے ہیں لیکن وہ ان کو بے جا طول وتکرار سے محفوظ رکھتے ہیں۔

شرر سے قبل نذیر احمد اور سرشار کے یہاں بھی بیانات سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن بیانیہ طرز نگارش کو جس طرح شرر نے ناول کا جز بنایا ہے اس کی مثال مذکورہ ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ شرر کی اس بیانیہ طرز نگارش کے بارے میں ناول کے ایک نقاد نے لکھا ہے......

> ''شرر نے ناول نگاری کے باب میں بیانیہ نگارش کا اضافہ کیا...... ان کے بیانات کا طرز ادا بھی ناول نگاری کے سلسلہ میں ہمیشہ مشعل راہ رہے گا''[1]

اس طرح شرر مکالموں کی تلافی اپنے بیانات سے کر دیتے ہیں۔

۸- منظر نگاری

منظر نگاری بھی شرر کے ناولوں کا ایک اہم جز ہے۔ ناول اور داستان دونوں ہی میں منظر نگاری سے کام لیا جاتا ہے لیکن ان دونوں کے مناظر کے مابین نقطۂ نظر کا فرق ہے۔ داستانی مناظر اگر حیرت واستعجاب بُعد اور اجنبیت کی فضا پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں تو ناول کے مناظر حقیقت کی فضا کو گہرا کرتے ہیں۔ لیکن ان دونوں ہی میں تخیل کی بلند پروازی

[1] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۲۷۔

سے کام لیا جاتا ہے۔ تخیل آفرینی کی یکسانیت کے باوجود ان دونوں کا عمل متضاد ہوتا ہے۔ معاشرتی ناولوں میں تو یہ فرق واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن تاریخی ناول جو داستانوں کی طرح رومانی ہوتے ہیں نقطۂ نظر کے اختلاف کے باوجود ان کے مناظر میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے شرر کی منظر نگاری کو داستانی اثر کا نتیجہ کہا جاتا ہے لیکن یہ داستانی اثر نہیں ہے بلکہ تاریخی ناول ہی کی ایک ضرورت ہے۔

شرر اپنے ناولوں میں پر تکلف مناظر پیش کرتے ہیں جن میں واقعیت کے بجائے شعریت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں شاعرانہ مصوری کی متحرک تصویریں زیادہ نظر آتی ہیں۔ لیکن وہ اگر ایسا نہ کرتے اور مبالغہ آرائی سے کام نہ لیتے تو ان کے ناولوں میں ماضی کی روح، ماحول اور فضا پیدا نہیں ہوسکتی تھی۔ اس لئے شرر مناظر میں شاعرانہ تخیل کا سہارا لینے کے لئے مجبور ہیں۔

ناول کی تاریخ میں منظر نگاری اور اس سے کام لینے کی ابتدا نذیر احمد سے ہوتی ہے اور توبتہ النصوح میں وہ میدان حشر کا منظر پیش کر کے آئندہ پیش آنے والے واقعات کے لئے میدان ہموار کرتے ہیں لیکن سرشار منظر نگاری سے کوئی کام نہیں لیتے اور وہ صرف انشا پردازی کا جوہر دکھانے کے لئے منظر نگاری کرتے ہیں لیکن شرر کے مناظر انشا پردازی رنگینی شعریت کے حصول اور پر تکلف ہونے کے باوجود پلاٹ وکردار کی تعمیر میں مدد دیتے ہیں وہ اگر ایک طرف لطافت کا شیریں چشمہ ہوتے ہیں تو دوسری طرف وہ ماحول فضا اور تاثر کو پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ فردوس بریں کے مناظر اس کی بہترین مثال ہیں۔ جو شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

شرر کے مناظر جہاں زماں ومکاں کے تعین میں معاون ثابت ہوتے ہیں وہاں وہ کرداروں کو بھی متاثر کرتے ہیں جس کی مثال ملک العزیز ورجنا کے وہ مناظر ہیں جب شادی کے بعد عزیز وورجنا مصر کا سفر کرتے ہیں تو راہ میں وحشت زدہ ماحول وفضا سے متاثر ہوکر ورجنا خوف زدہ ہوجاتی ہے اور پر فضا مقامات آنے کے بعد اس کے حسن وتازگی میں اضافہ کے علاوہ اس کے جذبات میں ارتعاش انگیز کیفیات پیدا ہوجاتی ہیں۔ اس طرح میدان جنگ کے مناظر نہ صرف کرداروں کے بلکہ قارئین کے خون میں بھی حرارت دلوں

میں امنگ وجوش اور جذبات میں ہیجان پیدا کرتے ہیں جس کی متعدد مثالیں ان کے ناولوں سے پیش کی جاسکتی ہیں۔

منظر نگاری میں شرر زندگی کے فلسفہ رجائیت کے قائل نظر آتے ہیں وہ عموماً ایسے مناظر پیش کرتے ہیں جن میں زندگی کی حرارت اور حُسن وتازگی موجود ہوتی ہے۔

اس طرح شرر مناظر کو ناول کا جُز بنا کر جہاں فن کی ذمہ داریاں پوری کرتے ہیں وہاں وہ ادب کی بھی خدمت کرجاتے ہیں۔اپنی خامیوں کے باوجود ان کے منظر دوسرے ناول نگاروں کے لئے مشعل راہ کا کام دے سکتے ہیں۔

۹- حسن وعشق

شرر نے اپنے قارئین کے مذاق کو پیش نظر رکھتے ہوئے حسن وعشق کے معاملات کو بھی ناول کا جز بنایا ہے۔ان کے خیال میں ناول میں حسن وعشق کے چٹخارے کے بغیر دلچسپی پیدا نہیں ہوسکتی۔جس کا اظہار انہوں نے اپنی ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے......

> ''ناول کے لئے سب سے مقدم یہ ہے کہ وہ انتہا سے زیادہ دلچسپ ہو اور دلچسپی بغیر حسن وعشق کے بہت کم ہی آسکتی ہے''[۱]

شرر کی اس رائے سے کلی طور پر اتفاق کرنا تو ممکن نہیں ہے البتہ اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کہ انسان کے تمام جذبوں میں بھوک کے بعد عشق کا جذبہ سب سے زیادہ قوی ہے۔شرر نے بھی انسانی فطرت کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھایا ہے۔

شرر نے حسن وعشق کے اظہار میں مشرقی مزاج کے ساتھ مغربی انداز فکر کو بھی روا رکھا ہے۔ان دونوں کی آمیزش اور امتزاج سے جہاں وہ اظہار کے حقیقی مواقع فراہم کرتے ہیں وہاں اسے سطحی جذبات وحشیانہ جنسیت اور عریانیت سے بھی محفوظ رکھتے ہیں۔

شرر نے اپنے ناولوں میں حسن وعشق کو جس کثرت سے داخل کیا ہے وہ ان کے ناولوں کی کمزوری معلوم ہوتا ہے۔جس کے اظہار میں وہ رنگین بیانی اور غلو سے بھی کام لیتے ہیں اور حسن کی تعریف میں ادب کے تمام خزانے لٹا دیتے ہیں ان کا ہر مرد اور عورت حسن وعشق

۱؎ شرر۔دلگداز۔بابت جولائی ۱۹۰۰ء ص ۱۴

کا مجسمہ ہوتا ہے لیکن اس تعریف میں پاکیزگی خیال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے بلکہ وہ اس کی عظمت کو برقرار رکھتے ہیں اور اس سے تدبیر منزل کا کام لیتے ہیں۔

حسن و عشق کے سلسلے میں بھی وہ زندگی کے فلسفہ رجائیت کے قائل ہیں ان کے یہاں نشاط غم کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہاں عشق کامرانی اور کامیابی سے ہم کنار ہوتا ہے۔

۱۰- اسلوب بیان

شرر کا اسلوب بیان سلیس و سادہ ہے وہ سرسید و نذیر احمد کے عام فہم اور فطری انداز بیان کو اپنے ناولوں میں جگہ دیتے ہیں اور شگفتگی و روانی سے عبارت کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں البتہ منظر نگاری اور عاشقانہ بیانات میں ان کی انشا پردازی اپنے جوہر دکھاتی ہے اور وہ عبارت کو زیادہ سے زیادہ رنگین بنانے کے لئے تشبیہات استعارات شیریں وسبک اور ہم قافیہ الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن اس طرح کے بیانات میں سلاست و روانی کے علاوہ زبان عام فہم ہی رہتی ہے۔

شرر کے اسلوب بیان کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ناول کے ایک نقاد نے لکھا ہے......

> ''ان کے بیانات کا طرز ادا بھی ناول نگاری کے سلسلہ میں ہمیشہ مشعل راہ رہے گا۔ یہ ناول نگاری کے لئے مخصوص طرز ہے اور ایسی پختہ راہ جس پر ہر ناول نگار ہمیشہ چلتا رہے گا۔ نذیر احمد کے سادہ عام فہم زوردار اور قدرتی رنگ کو شرر نے بیانیہ نگارش کے لئے موزون بنایا اور ناول کے لئے بیانات کا یہی رنگ ہونا چاہیے۔ سرشار نے قدرتی رنگ کو مکالموں ہی میں قایم رکھا شرر نے بیانات کی زبان کو صاف کیا اور موضوعات کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کے رنگ ملاتے رہے۔ ان کے طرز پر ہر ناول لکھنے والا دھیان رکھے گا۔ فردوس بریں ناول نگاری کے باب میں طرز ادا کا بھی شاہکار رہے گا''[1]

[1] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۲۷۔

چنانچہ شرر کے ناولوں کی مقبولیت میں ان کے اسلوب بیان کی پاکیزگی اور سادگی کو بھی دخل ہے۔ انھوں نے موضوع و مواد کی مناسبت سے مناسب اسلوب بیان اختیار کر کے ناول کی زبان و بیان میں توازن قایم کیا جس کی وجہ سے ان کے ناولوں کے حسن و دلکشی تاثر اور آہنگ میں اضافہ ہو گیا ہے۔

اس طرح شرر تاریخی ناول لکھ کر نہ صرف ناول کی ایک نئی روایت قایم کرتے ہیں بلکہ ان کی وجہ سے افسانوی ادب کا دامن ماضی کے تاریخی مواد سے پر ہو جاتا ہے اور وہ قصہ گوئی پلاٹ سازی کی روایات کے علاوہ مکالمہ نگاری، بیانیہ نگارش، منظر نگاری کو ناول کا جز بناتے ہیں اور اپنے پیش رو ناول نگاروں کے مقابلے میں فن کے زیادہ بہتر اور مکمل نمونے پیش کرتے ہیں اور مغربی صنف ادب کو مشرقی مزاج کے سانچوں میں ڈھال کر ایک نئی راہ نکالتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی حیثیت ہر دور میں مسلم رہے گی۔

(د)—دیگر تاریخی ناول نگار

شرر کے تاریخی ناولوں کی مقبولیت اور اہمیت وافادیت سے متاثر ہوکر دوسرے مصنفین بھی اس طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے بھی شرر کی تقلید میں متعدد تاریخی ناول لکھے۔ لیکن ان ناول نگاروں میں کوئی بھی شرر کے مرتبہ کو نہیں پہنچ سکا۔ شرر کے مقلدین میں صرف حکیم محمد علی طبیب تو ایسے نظر آتے ہیں جنہوں نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور تاریخی ناول کے فن کو نبھانے کی شعوری کوشش کی ہے اس میں وہ کہیں کہیں کامیاب بھی ہوئے ہیں اور قدیم ہندو مسلم اور عیسائی تہذیب کو ناولوں میں پیش کرتے ہیں ورنہ باقی ناول نگاروں کے یہاں عرب وعجم اور یورپ کی تہذیب کے نقوش خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ وہ قدیم ہندوستان کی تاریخ کا عمیق مطالعہ کرنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے بلکہ مشہور تاریخی واقعات کو ہی ناول کا موضوع بناتے ہیں اور تاریخی حقائق کے بجائے روایت پر قصہ کی دیوار کھڑی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مقصد و مصلحتوں کو اس قدر دخل ہے کہ وہ تاریخی حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے میں بھی کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے لیکن اس مقصد کی حیثیت سطحی ہوتی ہے اس میں کسی فکر وخیال کو دخل نہیں ہوتا بلکہ قارئین کی سطحی تسکین ان کا اصل مقصد ہے۔ اس لئے ان میں فن کی وہ آب وتاب نہیں آسکی جسے تاریخی ناولوں کی اصل روح کہا جاتا ہے۔ اگر کسی ناول نگار کے یہاں فن کے کچھ نقوش نظر بھی آتے ہیں تو وہ فنی شعور کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ تقلید کے راستے سے آئے ہیں۔

ان غیر معروف تاریخی ناولوں میں اکثر ناول اپنے زمانہ میں کافی مقبول بھی ہوئے ہیں اور ان کے کئی کئی ایڈیشن بھی شائع کئے گئے ہیں لیکن اپنی فنی خامیوں اور کمزوریوں کے

باعث وقت گزر جانے کے بعد یہ اس قدر گم نام ہوگئے ہیں کہ اب کوئی ان کے نام سے بھی آشنا نہیں ہے۔

ا- حکیم محمد علی طبیب

شرر کے مقلدین میں پہلا نام حکیم محمد علی طبیب کا آتا ہے۔ طبیب نے بھی شرر کی طرح معاشرتی اور تاریخی ناول لکھے ہیں ان کے معاشرتی ناولوں کا ذکر تو گزشتہ باب میں آچکا ہے یہاں ان کے تاریخی ناولوں سے بحث کی جائے گی۔ طبیب کے تاریخی ناولوں میں ''جعفر وعباسہ'' خضر خان دیول دیولا لوی اور رام پیاری وغیرہ ہیں۔

شرر کی عظمت اور طبیب کے کم تر ہونے کا احساس طبیب کے پہلے ناول جعفر عباسہ پڑھ کر ہی ہوجاتا ہے۔ اس ناول کے لئے طبیب نے ایسے تاریخی واقعہ کا انتخاب کیا ہے جس سے نہ تو مسلمانوں کی کوئی عظمت قایم ہوتی ہے نہ اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی اور نہ ہی اس سے حال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ ان کے اس تاریخی ناول سے شخصیتوں کا چہرہ مسخ ہوجاتا ہے۔

یہ تاریخی واقعہ خلیفہ ہارون رشید کی بہن عباسہ اور ان کے وزیر جعفر برمکی کے حسن و عشق پر مبنی ہے۔ جعفر و عباسہ کا عشق اس درجہ پر پہنچ جاتا ہے کہ ہارون رشید مجبور ہو کر شادی کی اجازت دے دیتا ہے لیکن اس اجازت کے ساتھ یہ شرط بھی عائد کردیتا ہے کہ یہ شادی صرف رخ زیبا کے دیدار تک ہی محدود رہے گی۔ مُجامَعت کو کوئی دخل نہیں ہوگا۔ آخر دونوں بشری تقاضوں کے مطابق پیش قدمی کرتے ہیں اور قتل کردئے جاتے ہیں۔ اس قتل کا جواز مصنف نے بے پردگی اور قطع شرط بتایا ہے۔

خلیفہ ہارون رشید کا اپنے دور کے مدبر منصف اور رحم دل بادشاہوں میں اور جعفر برمکی کا عاقل دانا وزیرک وزیروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن طبیب نے جس طرح ان دونوں کو پیش کیا ہے اس کے مطابق خلیفہ ہارون رشید ایک ظالم ناعاقبت اندیش جعفر برمکی معمولی لیاقت کا آدمی نظر آتا ہے۔

طبیب کے دوسرے ناول خضر خان دیول دیولا لوی میں علاؤالدین خلجی کے

زمانہ کے ایک تاریخی واقعہ خضر خان و یول دیولا لوی کے واقعات عشق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ یہ ناول قدیم ہندوستان کی تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے اس لئے طبیب اس ناول میں کس قدر کامیاب نظر آتے ہیں اور وہ ہندو تہذیب معاشرت رسم و رواج رہن سہن ہندو دیومالاون سے متعلق اپنی وسیع معلومات کا ثبوت دیتے ہیں۔

طبیب کا تیسرا ناول رام پیاری ہے۔ اس کا پہلا حصہ تو طبیب کا تصنیف کردہ ہے دوسرا حصہ ان کے لڑکے محمد مصطفیٰ خان وکیل نے تصنیف کیا ہے جس کی وضاحت رام پیاری کے حصہ دوم کے حاشیہ میں کردی گئی ہے۔ رام پیاری کے حصہ اول میں طبیب نے قدیم ہندو تہذیب و معاشرت کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور نہایت ژرف بینی اور جزئیات کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ راجپوتوں کے رزم بزم کے واقعات اور میلون و تیوہاروں سے متعلق دلچسپ اور دقیع معلومات اس ناول میں یکجا کردی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ان کا سب سے کامیاب ناول ہے۔

مجموعی اعتبار سے اگر طبیب کے فن پر نظر ڈالی جائے تو ان کے یہاں فنی شعور کے گہرے نقوش کہیں نظر نہیں آتے۔ ان کے ناولوں کے قصے اوسط درجہ کے پلاٹ سیدھے سادے پیچیدگیوں سے عاری ڈھیلے ڈھالے اور سپاٹ ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں ایسا کوئی کردار ہے جو زندہ رہ سکے۔ زبان سادہ اور سلیس ضرور ہے اس میں ادبی چاشنی اور لطافت بھی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شرر کے ناول اب بھی پڑھے جاتے ہیں لیکن طبیب کے ناولوں کا ذکر صرف کتابوں ہی میں ملتا ہے۔

۲۔ منشی امراو علی

منشی امراو علی نے بھی ایک تاریخی ناول رزم بزم کے نام سے تصنیف کیا ہے اس ناول میں امراو نے شہاب الدین غوری کے زمانہ کے واقعات کو پیش کیا ہے قدیم ہندو یا مسلم تہذیب و معاشرت کی عکاسی تو خال خال ہی نظر آتی ہے البتہ وہ مسلمان بہادروں کی جرات مندی اور شجاعت کے واقعات کے ساتھ راجپوتوں کی بہادری کی داد بھی نہایت فراخ دلی دیتے ہیں۔ یہ ناول جو ۱۴۸ صفحات پر مشتمل ہے دسمبر سن ۱۸۹۳ء میں دلپذیر

پریس امین آباد لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔

۳- مولوی محمد عبدالرحیم خاں

مولوی محمد عبدالرحیم خان مصنف تاریخ نظام کے تاریخی ناول کا نام نیرنگ دکن ہے جو سن ۱۳۱۳ھ مطابق سن ۱۸۹۵ء مطبع فخر نظامی حیدرآباد دکن سے شائع ہوا ہے۔ یہ تاریخی ناول اگرچہ نہایت مختصر ہے اور ۵۸ صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس میں اورنگ زیب کے قلعہ گولکنڈہ فتح کرنے کے واقعات ابوالحسن تاناشاہ کے عروج و زوال کے اسباب ابوالحسن و خورشید بانو کے حسن و عشق کے معاملات بیان کئے ہیں۔ اختصار کی وجہ سے اورنگ زیب اور ابوالحسن تاناشاہ کے کردار پوری طرح ابھر کر سامنے نہیں آئے ہیں۔

۴- منشی محمد مصطفے خاں آفت

سلیم و مہر النساء سن ۱۸۹۷ء اور ماریہ سلطانہ کی وجہ سے منشی محمد مصطفے خان آفت کا نام بھی تاریخی ناول نگاروں کی فہرست میں آتا ہے

سلیم و مہر النسا میں آفت نے جہانگیر اور مہر النسا کے عشق کے تاریخی واقعات کو ناول کے قالب میں پیش کیا ہے۔ اس میں جہانگیر کو زندہ کرنے میں تو آفت ناکام رہتے ہیں البتہ مہر النسا کو وہ ایک ذہین چالاک عورت کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

ماریہ سلطانہ میں پہلی صدی ہجری کے عرب کے ایک خاندان کی عروج و زوال کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ لیکن تاریخی علم کی کم مائیگی کی وجہ سے وہ اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

۵- سجاد نبی خان

سجاد نبی خان کے ناول عفت آرا سن ۱۸۹۶ میں جہاندار شاہ کے عہد کے موصل اور بغداد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ مرکب پلاٹ کا ناول ہے اس میں مبارک شاہ اور عفت آرا مسعود اور زیب النسا کے قصے ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں۔

سجاد نبی کا دوسرا ناول طارق فاتح اسپین سن ۱۹۰۳ء ہے جو خادم التعلیم پریس لاہور سے شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں طارق کے حملہ اسپین کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس ناول میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں ان میں تاریخی صداقت کا خیال نہیں رکھا گیا بلکہ جوش ایمانی اور بہادری اس ناول کا خاص موضوع ہے۔

۶- نوبت رائے نظر

نوبت رائے نظر نے بھی ایک تاریخی ''ناول'' عروج وزوال کے نام سے تصنیف کیا ہے جس میں پرتھوی راج اور جے چند کے اختلافات، سنجوگتا کو اٹھالے جانے اور شہاب الدین غوری کی معرکہ آرائیوں کے واقعات بیان کئے گئے ہیں لیکن یہ ناول بھی فنی اعتبار سے ناقص ہے۔

۷- منشی محمد احسن وحشی

نظر کی طرح منشی محمد احسن وحشی نے بھی معاشرتی ناولوں کے علاوہ دو تاریخی ناول معشوقہ عرب اور محبوس کنشت کے نام سے تصنیف کئے ہیں۔ معشوقہ عرب تو دستیاب نہیں ہوتا البتہ محبوس کنشت لائبریروں میں ملتا ہے۔ اس ناول میں وحشی نے محمود غزنوی کے حملہ سومناتھ کو پس منظر میں رکھ کر اس عہد کی ہندو تہذیب ومعاشرت اور سومناتھ کے اندر کی زندگی تعیش پسند ماحول کی عکاسی کی ہے اور ضمنی طور پر ایک راجہ کی لڑکی چندرکلا اور مسلمان سردار ہارون کے حسن وعشق کے معاملات کو بھی بیان کیا ہے اس ناول میں ہندو معاشرت کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں۔

۸- سید عاشق حسین عاشق

سید عاشق حسین عاشق نے متعدد معاشرتی ناولوں کے علاوہ چند تاریخی ناول بھی تصنیف کئے ہیں۔ عاشق کا تاریخی ناول ''تارا'' پہلی مرتبہ پیام یار سن ۹۷-۱۸۹۶ء میں قسط وار شائع ہوا تھا بعد میں کتابی شکل میں شائع کیا گیا تھا۔ اس ناول میں عاشق نے عہد

اورنگ زیب کو موضوع بنایا ہے اور مغلوں و مرہٹوں کی معرکہ آرائیوں شیواجی کی چالاکی افضل خان کے قتل کے واقعات بیان کئے ہیں اور ہندو رسم و رواج کے اکثر کامیاب مرقع بھی پیش کئے ہیں۔ان تاریخی واقعات کے علاوہ عاشق نے تارامیں ایک ایسی ہندو دوشیزہ کو بھی پیش کیا ہے جو رخصت سے قبل ہی بیوہ ہو جاتی ہے لیکن ہندو رسم و رواج کے مطابق دوسری شادی نہیں کر سکتی۔اس معصوم خاتون کو اس کے عزیز و اقارب دیوی بنا کر مندر میں چھوڑ جاتے ہیں جہاں پجاری اس کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور قبل اس کے کہ وہ اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنائیں ایک مسلمان سپاہی اس کو سہارا دیتا ہے اور مندر سے نکال لاتا ہے اس طرح اس معصوم کی عزت و آبرو بچ جاتی ہے۔

عاشق کا دوسرا ناول ''نشیب و فراز'' ہے جس میں دوشاہی خاندان کے عروج و زوال کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔اسلم وجیہہ بھی ان کا تاریخی ناول ہے۔لیکن اس کی بنیاد تاریخی واقعہ کے بجائے کسی روایت پر رکھی گئی ہے۔ناول کا ہیرو شہزادہ عورتوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔لیکن جب اپنے پڑوسی دشمن ملک ایران کی شہزادی دیکھتا ہے تو اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔آخر بڑی کوششوں کے بعد دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اس طرح دو دلوں کے ساتھ دو پڑوسی دشمن ملک بھی رشتہ اتحاد میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

مظفر اور راما بائی میں عاشق نے ''تارا'' کی طرح عہد اورنگ زیب کو ناول کا موضوع بناتے ہوئے مغلوں اور مرہٹوں کے واقعات جنگ کو بیان کیا ہے۔دوران جنگ مغل فوج کا سالار مظفر مندر میں ایک مرہٹہ سردار کی لڑکی راما بائی کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے۔عشق کا اثر دوسری طرف بھی ہوتا ہے۔آخر مغلوں کی فتح کے بعد راما بائی بھی مظفر کو مل جاتی ہے۔

عاشق کے مذکورہ ناول تیسرے درجہ کے ناول کہلائے جانے کے مستحق ہیں ان میں فنی خوبیاں کم اور نقائص زیادہ ہیں۔یہاں رومانی فضا پیدا کرنے کے لئے تاریخ کا سہارا لیا گیا ہے ان میں کوئی کردار جاندار نہیں ہے۔

۹- منشی احمد حسن خاں

منشی احمد حسین خان کے تاریخی ناولوں کے نام مہر النساجوان مردی انتقام شیطان

اور نادرشاہ ہیں۔ مہرالنساء ان کا سب سے کامیاب اور مقبول ناول ہے جس کا دسواں ایڈیشن سن ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا ہے اس ناول میں انھوں نے جہانگیر اور مہرالنساء کے مشہور واقعہ عشق کو پیش کیا ہے جوان مردی میں غدر کے واقعات تانتیا ٹوپی کے بہادری کے کارنامے بیان کیے ہیں۔ انتقام شیطان شرر کے فردوس بریں کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن وہ اس تقلید میں کامیاب نظر نہیں آتے ہیں۔

۱۰- موہن لال فہم

موہن لال فہم کے تاریخی ناولوں میں ''انقلاب'' چاند سلطانہ'' انقلاب قسطنطنیہ'' اور اورنگ زیب ہیں۔ لیکن ان ناولوں میں کوئی ناول بھی ایسا نہیں ہے جسے دوسرے درجہ کا ناول کہا جا سکے یہ سب تیسرے درجہ کے ناول ہیں۔

تاریخی ناول نگاری مشکل فن ہے اس لئے چند اہل قلم ہی اس صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور چند ناول ہی تصنیف کیے جاتے ہیں جن کی تعداد معاشرتی ناولوں کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔

شرر کی تقلید میں جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن میں مسلمانوں کے عہد کے ہندوستان کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے لیکن ان کے لئے تاریخ کے صفحات سے مواد اکٹھا نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ ناول روایات پر مبنی ہیں چونکہ یہ ہندوستان سے متعلق ہیں اس لئے تاریخی علم کی کم مائیگی کے باوجود ان میں قدیم ہندو تہذیب و معاشرت کے اکثر دلچسپ اور جیتے جاگتے مرقع مل جاتے ہیں۔ ان میں فن کے نقوش خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

اس طرح اس دور میں اصلاحی و معاشرتی ناولوں کے متوازی تاریخی ناولوں کا فن بھی نشوونما پاتا ہے اور متعدد ناول لکھنے جاتے ہیں لیکن ان کا دائرہ عمل معاشرتی ناولوں کے مقابلہ میں محدود اور تعداد کم رہتی ہے۔ یہ صرف ایک خاص طبقہ میں مقبول ہوتے ہیں۔ البتہ فن کے نقطۂ نظر سے تاریخی ناولوں کا درجہ بلند ہے۔ اصلاحی ناولوں میں موضوعات و واقعات اور افراد پر ہی تمام زور صرف کیا جاتا ہے۔ اور فن کے مبادیات کی طرف توجہ نہیں دی جاتی البتہ معاشرتی ناول تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی وجہ سے حقیقت نگاری کو فروغ دیتے

ہیں۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کے جیتے جاگتے مرقع اور زندہ کردار پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہاں قصہ گوئی پلاٹ سازی کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ اس خلا کو تاریخی ناول پر کرتے ہیں۔ وہ قدیم تاریخی سرمایہ کو قصہ گوئی کی ایک نئی روایت منظم اور گٹھے ہوئے پلاٹ کے ساتھ پیش کرتے ہیں اب تک مکالمے صرف کردار کی سیرت تک ہی محدود تھے۔ پلاٹ کی تعمیر میں ان سے کوئی کام نہیں لیا جاتا تھا لیکن شرر مکالموں کو پلاٹ کا جز بناتے ہیں بیانیہ نگارش کا اضافہ کرتے ہیں منظر نگاری سے قصہ کی فضا کو حقیقی بنانے کی روایت قایم کرتے ہیں۔ سادہ و سلیس اسلوب بیان سے ناول کے دامن کو آراستہ کرتے ہیں۔ اس طرح تاریخی ناول...... کے ذریعہ ناول کے اکثر لوازمات ومطالبات بھی پورے ہو جاتے ہیں۔

ساتواں باب
نفسیاتی ناول

ساتواں باب

نفسیاتی ناول

(الف) نفسیاتی ناول

۱ - نفسیاتی ناولوں کا پس منظر

۲ - مرزا رسوا۔ پہلا ناول افشائے راز

۳ - امراؤ جان ادا

۴ - ذات شریف

۵ - شریف زادہ

۶ - اختری بیگم

(ب) رسوا کا فن

۱ - فکر و نظر

۲ - مرکزی خیال و کشمکش

۳ - موضوع و مواد

۴ - قصہ گوئی و پلاٹ سازی

۵ - کردار نگاری

۶ - مکالمے و بیانیہ نگارش

۷ - حقیقت نگاری

۸ - منظر نگاری و مرقع نگاری

۹ - طنز و مزاح

۱۰ - زبان و بیان

(ج) دیگر نفسیاتی ناول نگار

۱ - من چلا

۲ - مرزا محمد سعید

(د) نفسیاتی ناولوں پر مجموعی تبصرہ

☆☆

(الف)۔۔ نفسیاتی ناول

۱- نفسیاتی ناولوں کا پس منظر

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں سیاسی و معاشی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہوتی تھیں اس نے سماجی زندگی کو بھی غیر معمولی طور پر متاثر کیا تھا زندگی کے اس سفر میں اُردو ناول بھی اس کا ہم رکاب رہتا ہے۔ اس کے یہاں اصلاحی معاشرتی اور تاریخی ناول شعور کی اسی بیداری کا مظہر ہیں۔ انیسویں صدی کی آخری دھائی میں ہندوستانی ذہن زندگی کی ایسی نہج پر پہنچ جاتا ہے جسے نئے سفر کا نقطۂ آغاز کہہ سکتے ہیں اس میں بھی داخلی و خارجی قوتوں کی تحقیق و تلاش کا کام حقیقت پسندانہ انداز میں کیا جانے لگتا ہے ذہن کی اس تبدیلی کا واضح احساس سب سے پہلے مرزا محمد ہادی رسوا کے ناولوں میں ہوتا ہے۔

مرزا رسوا نے جب عصری تقاضوں اور بدلتے ہوئے ذہن کے ساتھ ظاہر و باطن پر نظر ڈالی تو انہیں ایک طرف تو انسانی ذہن کی کرشمہ سازیاں جبر و اختیار کی سحر آفرینیاں اور تقدیر و تدبیر کی کارفرمائیاں نظر آئیں تو دوسری طرف انھوں نے فرد و سماج کو رزم و بزم آرا پایا۔ جب صورتِ حال یہ ہو تو سفر کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ پہلے ان کی داخلی و خارجی قوتوں کا اندازہ لگالیا جائے اور نفسیات کا تجزیہ کیا جائے پھر ان کا تدارک کیا جائے۔

۲- افشائے راز

اس تلاش و تحقیق کے لئے رسوا نے ناول نگاری کا سہارا لیا اور اپنا پہلا ناول

افشائے راز کے نام سے لکھا جو اپریل سنہ ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ ناول نامکمل رہا۔ رسوا اس ناول میں صرف ایک راز افشا کر کے رہ گئے اور ان کا ذہنی عمل اور فکری کاوش پوری طرح ابھر کر منظر عام پر نہیں آسکی۔ اس تشنگی کو دور کرنے کے لئے انھوں نے اپنا دوسرا ناول امراؤ جان ادا تصنیف کیا جو ان کا نمائندہ ناول ہے۔

۳- امراؤ جان ادا

امراؤ جان ادا پہلا ناول ہے[1] جس کے ساتھ اُردو ناول عہد جدید میں داخل ہوتا ہے اور کشمکش و آویزش کی نوعیت میں تبدیلی آتی ہے۔ خارجی عناصر کے ساتھ داخلی عناصر کو بھی ناول میں شامل کیا جاتا ہے اور ایک نئے شعور کے ساتھ کردار و واقعات کی انسانی فطرت اور سماجی پس منظر میں توجیہہ و تشریح کی جاتی ہے۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں فرد اور سماج کی تحقیق و تلاش کا کام آسان نہیں تھا۔ کلب اور انجمنوں کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا۔ مرد دفتر و بازار اور بالا خانوں تک ہی جا سکتا تھا۔ زنان خانوں تک اس کی رسائی ممکن نہیں تھی۔ عام ہندوستانی عورت بھی گھر کی چہار دیواری سے باہر نہیں آئی تھی۔ اس لئے رسوا کو ایک ایسے مرکز و محور کی تلاش ہوئی جس کی حیثیت لکھنوی سماج میں سیر بین کی سی ہو۔ جہاں سے گرد و پیش پر نظر ڈالی جا سکتی ہو۔ جہاں ہر قسم کے لوگ آسکتے ہوں اور جس کا ہر محفل میں گزر ممکن ہو۔ جس کے ذریعہ سماج کے بنیادی پہلو مرد اور عورت کے باطن میں جھانکا جا سکتا ہو۔ یہ مرکز و محور طوائف اور اس کا بالا خانہ ہی ہو سکتا ہے۔ اس لئے رسوا نے اپنے دوسرے ناول کے لئے طوائف اور اس کے بالا خانہ کا انتخاب کیا۔ جو ان کے فن کارانہ بصیرت کا ثبوت ہے۔

موضوع کی اس فنی حیثیت اور اہمیت سے قطع نظر اس انتخاب کے کئی اور بھی اسباب ہیں۔ طوائف جسے ایک زمانہ میں لکھنوی سماج میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس سے قریبی تعلق پیدا کرنا اس کے ہاں جانا اسے اپنے یہاں بلانا امارت کی نشانی سمجھا جاتا تھا اسے بزم کی زینت اور امراء و روسا کے درباروں میں مصاحب کی حیثیت حاصل تھی اور وہ

---

[1] امراؤ جان ادا کا پہلا ایڈیشن سنہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔

سفر وحضر میں مسرت وانبساط کا سامان بھی فراہم کرتی تھی اور صرف یہی نہیں بلکہ اس کے بالا خانے تہذیب وادب کا معیار سمجھے جاتے تھے امراوروسا اپنے بچّوں کو تعلیم وتربیت کے لئے وہاں بھیجتے تھے۔ یہ جنسی آسودگی کا بھی ایک ذریعہ تھا۔ سماج کی ضرورت کے اعتبار سے اس کے مختلف معیار اور مدارج بھی مقرر تھے اور ان معیار ومدارج کے مطابق ان سے ذہنی سطح تہذیب وشایستگی وابستگی وشیفتگی دل سوزی ووفاداری کا مطالبہ بھی کیا جاتا تھا اور یہ اس میزان پر پورا اترتی تھیں۔

انیسویں صدی کے آخر میں طوائف کا وہ منصب اور درجہ باقی نہیں رہتا وہ تغیر زمانہ کے باعث اپنے معیار سے گرجاتی ہے لوگ اسے ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے لگتے ہیں اور سماج اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ انسانی ذہن اور سماج کی یہ تبدیلی کسی وقتی جذبہ یا اتفاقی امر کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ مختلف عوامل وعناصر سے مل کر ترکیب پاتی ہے اور ان کی تلاش وتحقیق ہی حال کو سمجھنے اور مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں مدد دیتی ہے اس لئے طوائف کا مطالعہ ہی اس عہد کے فرد وسماج کا حقیقی مطالعہ ہوسکتا ہے اس لئے رسوا اپنے ناول کے لئے اس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں جو ان کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے اور اس اعتبار سے وہ پریم چند سے قبل ناول نگاروں میں سب سے بڑے حقیقت پسند ہیں۔

رسوا کی عظمت صرف اس میں ہی نہیں ہے کہ وہ فنی نقطۂ نظر سے ایک مناسب و موزوں مرکز کا انتخاب کرتے ہیں اور طوائف کے ذریعہ فرد اور سماج کا مطالعہ کرتے ہیں بلکہ ان کی عظمت کا راز انسانی ہمدردی اور نفسیاتی بصیرت میں مضمر ہے جس کی روح اس ناول میں تڑپتی نظر آتی ہے۔ جس کے ساتھ کردار نگاری کا نیا شعور اور سماج کی تفہیم کا ایک نیا زاویۂ نظر اُردو ناول میں داخل ہوتا ہے۔

رسوا نے طوائف کو نہایت قریب سے دیکھا تھا اس کی ہر دلعزیزی اور مقبولیت کے نظارے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے اس کی عظمت وشہرت کے ڈنکوں کی آوازیں اپنے کانوں سے سنی تھیں اب جو تغیر زمانہ کی بدولت انھوں نے طوائف کو اس کے منصب ومعیار سے گرا ہوا پایا اسے ذلت ونکبت کی زندگی گزارتے ہوئے دیکھا۔ رونق بزم کے بجائے گوشہ تنہائی میں پڑا پایا تو ان کا دل انسانی ہمدردی کی آنچ سے پگھلنے لگا اور ان کے ذہن میں

مختلف سوالات کروٹیں لینے لگے۔ کل تک طوائف کیا تھی آج کیا ہے۔ وہ طوائف ہی کیوں بنی اور اب اس کا کیا ہونا چاہئے۔ چنانچہ ان سوالات کے جوابات کی تلاش میں وہ طوائف کے ماضی وحال پر نظر ڈالتے ہیں۔ اس کے محرکات کی تلاش کرتے ہیں اس کے ماحول اور سماج کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے ذہن اور فطرت کا تجزیہ کرتے ہیں اس کو اختیار اور محکومی کے میزان میں تولتے ہیں۔ ایسی صورت میں امراؤ جان ادا کا مطالعہ کسی فرد یا طوائف کا مطالعہ نہیں رہ جاتا بلکہ یہ عام انسانوں کا مطالعہ ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ جبر واختیار تقدیر وتدبیر کا نیا زاویہ نگاہ سامنے آتا ہے۔

اس تجزیہ میں رسوا کو مشیت کے جبر اور تقدیر کے علاوہ سماج ایسا رقیب نظر آتا ہے جو فرد کی راہوں میں حائل ہوتا ہے اور فرد کو اس کی لیاقت اور حیثیت کے بجائے اپنی اقدار کے سانچوں میں ڈھالنا چاہتا ہے دوسری طرف فرد جبر وتقدیر کے علاوہ سماج کو بھی اپنے اصولوں کا اسیر بنانے کا خواہشمند ہے اس طرح رسوا کو فرد اور سماج مرئی اور غیر مرئی طاقتوں کے مابین کشمکش وآویزش نظر آتی ہے۔ جسے وہ اس ناول میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے امراؤ جان ادا اُردو کا پہلا ناول ہے جس میں فرد اور سماج داخلی وخارجی جبر واختیار تقدیر وتدبیر مرئی اور غیر مرئی قوتوں کے مابین کشمکش اور آویزش کو پیش کیا گیا ہے جو نہ صرف رسوا کی بصیرت بلکہ ذہنی ارتقاء کی دلیل ہے۔

ٹیکنک کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا امتیازی حیثیت رکھتا ہے اس میں حسن اور تاثر پیدا کرنے کے لئے رسوا نے آپ بیتی کی ٹیکنک کو اختیار کیا ہے۔ تمام کہانی ایک ایسے فرد کے ذریعہ بیان کی گئی ہے جو عمر کا نصف سے زیادہ حصہ گزار چکا ہے اور اس کے افکار و خیالات پختہ ہو چکے ہیں۔ چنانچہ قاری تمام واقعات کو ایک پختہ عمر کے انسان کی آنکھ سے دیکھتا ہے جو اس کے ذاتی مطالعہ ومشاہدہ اور تجربہ پر مبنی ہیں پھر رسوا نے میر داستان بھی ایک عورت کو بنایا ہے جو اپنی قصہ گوئی کی روایت کے لئے ازل سے مسلمہ حیثیت رکھتی ہے۔ واقعات کا تعلق اگر چہ ماضی سے ہے لیکن وہ حال کی زبان میں بیان کئے جاتے ہیں جس کی وجہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ کہنے والا سامنے بیٹھا ہوا اپنا قصہ بیان کر رہا ہے۔ اس لئے انہوں نے واحد متکلم کا صیغہ بھی استعمال کیا ہے جو اُردو ناول میں پہلی مرتبہ استعمال ہوتا ہے۔

قصہ کا آغاز ڈرامائی انداز میں ایک مختصر سی محفل سے ہوتا ہے جس میں بعد کو میر داستان بھی شریک ہو جاتا ہے اس طرح رسوا ابتدا میں کہانی کے حقیقی ہونے کا نقش قارئین کے دل پر ثبت کر دیتے ہیں۔ اور وہ نہایت شوق و ذوق کے ساتھ ایک طوائف کی زندگی اس کے تجربات مشاہدات جذبات واحساسات اور خیالات کے بارے میں جاننے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے جو رسوا کے قصہ گوئی کی مہارت کا ثبوت ہے۔

قصہ کے آغاز میں امراؤ جان ادا اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں بتاتی ہے جب وہ امراؤ جان کے بجائے امیر النسا تھی اور اپنے ماں باپ اور چھوٹے بھائی کے ساتھ نہایت مسرت واطمینان سے زندگی کے دن گزار رہی تھی اگر چہ اس کا باپ ایک معمولی جمعدار تھا لیکن مختصر خاندان ہونے کی وجہ سے معاشی تنگی نہیں تھی۔ اور نسبت طے ہو جانے کی وجہ سے وہ اکثر بانکے سجیلے شوہر اور نئے لیکن اپنے گھر کے دھندلے خواب دیکھا کرتی تھی۔ اب اسے بخت کہئے یا اتفاق کہ دلاور خان اس کے باپ کی حق گوئی کا انتقام اس معصوم لڑکی سے لیتا ہے اور اسے گھر سے نکال کر ایک طوائف بسم اللہ خانم کے ہاتھ چند سکّوں کے عوض فروخت کر دیتا ہے۔

امراؤ جان ادا کی زندگی میں یہ پہلا موڑ ہے وہ امیرن سے امراؤ بن جاتی ہے۔ اب امراؤ کی جو کچھ ہیں وہ بوا حسینی و خانم ہیں۔ خانم کے یہاں امراؤ کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا جاتا ہے۔ رواج کے مطابق اسے اُردو فارسی، موسیقی رقص اور گانے کی تعلیم دی جاتی ہے امراؤ میں خداداد صلاحیتیں تھیں اس لئے جلد ہی وہ سب کچھ حاصل کر لیتی ہے۔ ماحول کا اثر بھی اس میں سرایت کرنے لگتا ہے اور وہ دوسری طوائفوں کو دیکھ دیکھ کر یہ خواہش کرنے لگتی ہے کہ وہ بھی بناؤ سنگار کرتی اسے بھی کوئی چاہتا۔ اسی چاہت کی خواہش میں وہ گوہر مرزا میں دلچسپی لیتی ہے جو اسے گل چین اوّل بنا دیتا ہے اور امراؤ لڑکی سے عورت بن جاتی ہے۔

یہ حادثہ بھی امراؤ کی زندگی میں ایک نیا موڑ لاتا ہے اور اسے مسّی کی رسم ادا کر کے امراؤ سے امراؤ جان اور عورت سے طوائف بنا دیا جاتا ہے جو اس ماحول کا پہلا تحفہ ہے۔ اٹھتی جوانی اور نیا نیا شوق کچھ دنوں تک امراؤ کے ارمان نکلتے ہیں لیکن جلد ہی اسے یہ زندگی بار معلوم ہونے لگتی ہے۔ کچھ دن سلطان مرزا جیسے باذوق انسان کی معیت میں سکون و آرام

سے گزر جاتے ہیں لیکن روح اب بھی پیاسی رہتی ہے۔ یہ روح کی تشنگی اس کی زندگی میں نیا موڑ لاتی ہے۔ یہ موڑ فیض علی ڈاکو ہے جس کی چاہت میں شدت ہے اور وہ امراؤ جان کو ایک بیوی کی حیثیت دینے کے لئے تیار ہے امراؤ اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن عورت صرف محبت ہی نہیں چاہتی بلکہ وہ دولت وعزت کی بھی متلاشی ہے یہ دونوں چیزیں فیض علی کے پاس نہیں ہیں چنانچہ جب امراؤ کو یہ معلوم ہوتا ہے تو وہ فیض علی سے کنارہ کشی اختیار کرنے کے بارے میں سوچنے لگتی ہے لیکن ابھی کچھ طے نہیں کر پائی تھی کہ فیض علی گرفتار ہو جاتا ہے اور امراؤ تنہا بے یارو مددگار رہ جاتی ہے۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ یہاں بھی اس کی ملاقات رام دئی سے ہوتی ہے جو اگرچہ اسی کی طرح اغوا کی گئی تھی لیکن قسمت نے اسے ایک بیگم کے یہاں پہنچا دیا اور وہ ایک نواب کی بیگم بن جاتی ہے۔ اس کے برعکس امراؤ کو ایک ڈاکو کی بیوی بننا بھی نصیب نہیں ہوتا۔ آخر وہ قسمت پر شاکر و صابر ہو کر پھر اپنا پرانا کاروبار شروع کر دیتی ہے۔

عام آدمیوں کی طرح طوائف کو بھی ترقی کے مواقع ملتے ہیں۔ امراؤ بھی ایک معمولی طوائف سے درباری طوائف ومصاحب بن جاتی ہے اور اس کا تعلق دربار اودھ سے ہو جاتا ہے لیکن بخت واتفاق اسے یہاں بھی چین وسکون سے بیٹھنے نہیں دیتا اور غدر سنہ ۱۸۵۷ء کی بدولت اسے دربدر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ یہ حادثہ اگر عیش وآرام کے خاتمہ تک ہی محدود رہتا تو امراؤ کے لئے پریشانی کی بات نہیں تھی لیکن یہ کہانی کا نقطہ عروج بن جاتا ہے۔ جہاں زندگی کا نغمہ درد بن کر ابلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور تمام معاشرہ اذیت و کرب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس حادثہ کی بدولت وہ اپنے ہی وطن فیض آباد پہنچتی ہے اور اپنے گھر کے سامنے ہی مجرے کے لئے لے جائی جاتی ہے۔ امراؤ کے دل ودماغ کا سکون ختم کرنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہ تھا لیکن قسمت کی خوبی دیکھئے کہ اسے ایک عورت کے بلانے پر اپنے گھر میں بھی جانا پڑتا ہے۔ ماں جوش محبت میں اسے سینہ سے تو لگا لیتی ہے لیکن امراؤ جان ایک طوائف ہے وہ شریفوں کے گھروں میں کیسے رہ سکتی ہے۔ چنانچہ اسے اپنے ہی گھر سے غیروں کی طرح نکلنا پڑتا ہے۔ یہ واقعہ امراؤ جان کے دل ودماغ میں ہیجان پیدا کر دیتا ہے وہ جذبات وخیالات پر ابھی قابو بھی نہ پانے پائی تھی کہ سگے بھائی سے ملاقات

ہوتی ہے وہ امراؤ کے دل ودماغ پر ایسی کاری ضربیں لگاتا ہے کہ اسے فیض آباد چھوڑنا پڑتا ہے وہ پھر لکھنؤ پہنچ جاتی ہے۔

یہاں پہنچ کر قسمت ایک مرتبہ پھر دھوکا دیتی ہے اور وہ تین سال تک اکبر علی خان مختار کے گھر میں رہنے کے بعد بھی اس یقین کے ساتھ نکالی جاتی ہے کہ وہ کبھی ایک باعزت گھریلو عورت کا درجہ حاصل نہیں کرسکتی اسے طوائف رہ کر ہی باقی زندگی گزارنی ہے چنانچہ اب اس نے چکلہ داری شروع کرنی چاہی لیکن یہاں بھی نوچی نے دھوکا دیا اور وہ یہ کاربار بھی نہ چلا سکی اب اس کے لئے اس کے سوا کوئی راستہ نہیں رہ جاتا کہ زندگی کے باقی ایام گوشہ تنہائی میں گزارے۔ امراؤ مشیئت اور سماج کے اس جبر کے آگے سر تسلیم خم کردیتی ہے لیکن اس کی روح اب بھی پیاسی ہے اور اس کے دل میں اب بھی یہ حسرتیں کروٹیں لیتی ہیں کہ کاش وہ بھی کسی مرد کی شریف و باعزت بیوی ہوتی ــــ امراؤ جان کے اس انجام کے ساتھ دلاور خان بھی اپنے انجام کو پہنچتا ہے گرفتار ہوتا ہے اور پھانسی پاتا ہے۔

اس ناول کے ذریعہ ہم نہ صرف ایک طوائف امراؤ جان ادا کی دکھ بھری زندگی کی کہانی سے واقف ہوتے ہیں بلکہ امراؤ جان اس معاشرے کا نمائندہ کردار ہے جس کے ذریعہ ہم طوائفوں کے بالا خانوں چکلہ دار طوائف خانم کی آن بان طوائف زادی بسم اللہ جان کے بیسوا پن قسمت کے جبر میں مبتلا معصوم صورت و معصوم صفت خورشید جان طوائفوں کی خادمہ بوا حسینی جنس زدہ نوچیون اور ان کے طور طریق سے واقف ہونے کے علاوہ اس معاشرے کے دوسرے نمائندہ کردار طوائفوں کے کھلونے گوہر مرزا قدیم تہذیب کے نمائندے سلطان مرزا بوڑھے نواب، وضع داری ووفاداری میں یکتا مرزا صاحب، بے وفا نواب چھبن اور طوائف زدہ نواب صاحب بردہ فروش دلاور خان دولت کدوں کے دشمن فیض علی ڈاکو، مسجد کے ملا، قانونی شاطر اکبر علی اور اکبر علی کی بیوی۔ نواب سلطان کی بیگم وغیرہ سے واقف ہوتے ہیں۔ یہ سب اپنی اپنی جماعت کے نمائندہ کردار ہیں۔

امراؤ جان صرف مختلف طبقوں کے افراد سے ہی ملاقات نہیں کراتی بلکہ اس کے ذریعہ لکھنؤ کے علاوہ فیض آباد اور کانپور کی سیر کرتے ہیں رقص وسرود کی محفلوں ادبی نشستوں میلوں ٹھیلوں اعزاداری کے جلسوں وغیرہ لکھنوی تہذیب ومعاشرت کے متعدد پہلو بھی

ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اس ناول کا پلاٹ اگر چہ کردار معاشرتی ناول کے انداز پر ترتیب دیا گیا ہے لیکن رسوا نے ضبط وتوازن کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ واقعات میں ایک منطقی ربط ہے اور متعدد ضمنی پلاٹوں کے ذریعہ اصل پلاٹ کے حسن کو دوبالا کیا ہے۔ رسوا نے اس ناول میں متعدد سادہ اور مدور کردار پیش کیے ہیں جو اپنے قول وعمل کے ذریعہ پہچانے جاتے ہیں اور اپنی زندگی کے داخلی وخارجی پہلوؤں اور اندرونی اور خارجی کشمکش کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔

امراؤ جان ادا کا مطالعہ کرتے وقت یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس ناول کی ہیروئن اگر امراؤ جان ادا ہے تو ہیرو کون ہے۔ گوہر مرزا ہے جو امراؤ کا گل چین اوّل ہے جس سے امراؤ جان بھی محبت کرتی ہے اور آخر تک نبھاتی ہے۔ یا نواب سلطان ہیں جو امراؤ کے ادبی ذوق کی تسکین سبب بنتا ہے اور وہ اسے پسند بھی کرتی ہے یا پھر فیض علی ڈاکو جس کے ساتھ امراؤ اپنا سب کچھ چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے یا پھر رسوا خود جو ابتدا سے آخر تک امراؤ کے ساتھ رہتے ہیں۔ امراؤ جان کے ہیرو کے سلسلہ میں اب تک متعدد آرا کا اظہار کیا گیا ہے مثلاً ناول کے ایک نقاد نے مرزا رسوا کو اس ناول کا ہیرو لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''امراؤ اس ناول کی ہیروئن ہے اور رسوا ہیرو ہیں اس قصہ کے ہر واقعہ میں یہ کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں......... امراؤ کا روئے سخن ہمیشہ رسوا ہی کی طرف ہے اور وہ قصے کو بالکل ان ہی کے لئے بیان کر رہی ہے۔ ان کی توجہ ان کی دلچسپیوں اور ان کی معلومات کے مطابق قصہ چل رہا ہے۔ وہ اور امراؤ ایک روح اور دو قالب ہیں۔ دونوں کے مذاق ایک ہیں رائیں ایک ہیں اور جہاں کہیں بھی فرق ہے تو ایسا کہ آخر دونوں ایک رائے ہو جاتے ہیں'' [1]

لیکن رسوا اس ناول کے ہیرو نہیں ہو سکتے۔ رسوا کی امراؤ سے پرانی ملاقات سہی اور وہ قصہ میں دخل انداز بھی ہوتے ہیں لیکن قصہ کہلوانے والا ہی ہیرو نہیں ہوتا بلکہ جو کردار ہیروئن کی زندگی میں دخل انداز اور اثر انداز ہوتا ہے جس کی وجہ سے قصہ کے بہاؤ میں موڑ

---

1. ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ مقدمہ امراؤ جان ادا مکتبہ شاہراہ دہلی۔ ص ۴۶

آتے ہیں اور ہیروئن کا مقصود نظر ہوتا ہے وہ ہیرو کہلاتا ہے۔ رسوا کہیں بھی امراؤ جان کی زندگی میں اثر انداز نہیں ہوتے اور نہ وہ امرا کا مقصود نظر ہے اس لئے رسوا اس ناول کے ہیرو نہیں ہو سکتے۔

جہاں تک گوہر مرزا کا سوال ہے وہ بھی امراؤ کا مقصود نظر نہیں ہے وہ صرف ابتدائی دنوں کے تعلق کو اپنے پیشہ کی ضرورت کی بنا پر نباہتی ہے۔ اس کے علاوہ امراؤ اور گوہر مرزا میں کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لئے گوہر مرزا بھی اس ناول کا ہیرو نہیں ہو سکتا۔ سلطان مرزا اور فیض علی کچھ عرصہ کے لئے امراؤ جان کی زندگی میں داخل ہوتے ہیں اور اپنا اثر بھی ڈالتے ہیں لیکن اس اثر کی حیثیت وقتی ہے۔ اور یہ دونوں امراؤ جان کے مقصود بننے کے بعد بھی مطمع نظر نہیں بن پاتے اس لئے ان دونوں میں سے بھی کسی کو ہیرو نہیں کہا جا سکتا۔

جب مذکورہ کرداروں میں سے کوئی ہیرو نہیں ہے تو پھر اس ناول کا ہیرو کون ہو سکتا ہے اور کیا کوئی ناول بغیر ہیرو کے بھی ہو سکتا ہے۔ ناول میں ہیرو کی ایک تفصیلی بحث ہے جس کی وضاحت کی یہاں گنجائش نہیں ہے البتہ اختصار کے ساتھ یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ناول میں ہیروئن اور ہیرو کا مسلہ منطق کے بجائے روایت پر مبنی ہے جو ناول نے ڈرامہ سے مستعار لیا ہے جہاں مرد کا مقصود نظر عورت ہوتی ہے اور وہ اس کے حصول کے لئے جدو جہد کرتا ہے اور اس کا عمل عورت کے مقابلہ میں زیادہ ہوتا ہے چنانچہ ڈرامہ میں جس نے چاہا وہ ہیرو اور جس کو چاہا گیا وہ ہیروئن کہلاتی ہے۔ اس اعتبار سے مرد ہیرو اور عورت ہیروئن ہوتی ہے لیکن جہاں عورت کا عمل مرد سے بڑھ جائے یا عورت کی طرف سے مرد کو چاہا جائے تو پھر صورت اس کے برعکس ہو جانی چاہیے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔

منطقی نقطۂ نظر سے اس کی توجیہہ اس طرح کی جا سکتی ہے کہ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ مرد اور عورت ایک دوسرے کی کمزوری ہیں اور وہ ایک دوسرے کو چاہتے بھی ہیں لیکن عورت اور مرد کے علاوہ بھی زندگی کا کوئی مطمح نظر ہو سکتا ہے اس بات کو اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے کہ انسانی زندگی فاعل مفعول اور فعل سے عبارت ہے۔ فعل بے مقصد نہیں ہوتا۔ یہی مقصد مفعول ہوتا ہے جو فاعل کو حرکت میں لاتا ہے اور اس کی زندگی کو متعدد حادثات سے دوچار کرتا ہے۔ ایسی صورت میں عورت یا مرد میں سے جو بھی فاعل ہے وہ ہیرو اور جو مفعول

ہے اسے ہیروئن ہونا چاہیے لیکن اگر مفعول ان دونوں کے علاوہ کوئی مقصد یا غیر مرئی طاقت ہے تو وہ ہیروئن کہلائے گی۔ اس نقطہ نظر سے اگر امراؤ جان کا مطالعہ کیا جائے تو امراؤ جان ادا ہی خود اس ناول کی ہیرو ہے اور سماج ہیروئن چونکہ ناول کی اصطلاح میں عورت کو ہیرو نہیں کہہ سکتے اس لئے سماج کو اس ناول کا ہیرو کہہ سکتے ہیں۔

اس منطق کو اگر تسلیم نہ کیا جائے تو یہ کہا جائے گا کہ اس ناول میں کوئی ہیرو نہیں ہے اور کسی ناول میں ہیرو یا ہیروئن کا نہ ہونا کوئی عیب کی بات بھی نہیں ہے اکثر ناول ایسے لکھے گئے ہیں جن میں صرف ہیرو یا ہیروئن ہی ہوتی ہے۔

اس ناول میں کشمکش کی مختلف نوعیتیں ہیں لیکن بنیادی طور پر یہ کشمکش فرد اور سماج کے درمیان ہے یہ دونوں ایک دوسرے کو اپنا مطیع بنانا چاہتے ہیں۔ اس لئے سماج یہاں ایک غیر مرئی ویلن کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے امراؤ جان ادا کو پہلا جدید ناول کہا جاسکتا ہے۔ جس میں ایک غیر مرئی طاقت ویلن کا فرض ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

پلاٹ و کردار کے فن کارانہ شعور کے علاوہ رسوا نے اس ناول میں منظر کشی مرقع کشی جذبات نگاری۔ مکالمہ نگاری سے بھی نہایت اہم کام لئے ہیں۔ اس سلسلہ میں تفصیلی بحث آئندہ صفحات میں کی گئی ہے۔

اس ناول میں جس طرح رسوا نے فنی لوازمات اور متعدد خوبیوں کو یکجا کر دیا ہے اس کا احساس اس سے قبل کسی ناول میں نہیں ہوتا۔ اس اعتبار سے امراؤ جان ادا ہی اُردو کا پہلا ناول ہے جہاں فن تکمیل کی منزل پر پہنچتا نظر آتا ہے۔

۴- ذات شریف

لکھنؤ کے نوعمر نواب زادے اگرچہ اپنی جہالت کم علمی اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے تباہ و برباد ہوتے ہیں لیکن ان کی رسوائی و ذلت میں اس دور کے معاشرے کو بھی دخل ہے۔ جہاں دھوکہ بازی نے ذریعہ معاش کی شکل اختیار کر لی تھی اور خوشامدی و مفت خورے کسی نوعمر دولت مند نواب کے چاروں طرف اس طرح جمع ہو جاتے تھے جیسے لاش کے گرد گدھ جمع ہوتے ہیں یہ بھی گِدھوں کی طرح نوچتے تھے البتہ ان کا طریقہ کار دوسرا تھا یہ

نہایت ذہانت سے کام لیتے ہیں اور ان کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے رئیس زادوں کو ایسی حالت میں مبتلا کر دیتے تھے کہ وہ اپنی دولت خود، بخود ان کے قدموں میں لا کر رکھ دینے اور جب دولت ختم ہو جاتی تو اسے اپنی بے ہنری کی وجہ سے طوائفوں بازاریوں آوارہ گردوں کے رحم وکرم پر زندگی کے دن گزارنے پڑتے تھے۔ اسی قسم کے ایک نواب زادے کی سرگزشت کو رسوا نے اپنے تیسرے ناول ذات شریف سنہ ۱۹۰۰ء[1] میں پیش کیا ہے لیکن اس کے پس منظر میں وہ لکھنوی تہذیب ومعاشرت کے مختلف پہلوؤں تعیش پسندی ملاسیانوں کی عیار ماماؤں کی سازشوں جعلیوں کی کارستانیوں طلسم سازیوں خوشامدیوں کی خود غرضیوں وغیرہ کے نہایت جیتے جاگتے مرقعے پیش کرتے ہیں۔

ذات شریف مرکب پلاٹ کا ناول ہے اس میں دو قصے ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں ایک طرف خوشامدی اور جعلساز ایک نوعمر نواب زادے کو پھانستے ہیں۔ دوسری طرف وہ ایک لالچی حکیم صاحب کو بیوقوف بناتے ہیں۔ یہ نوعمر نواب زادہ جسے گھر کے بھونرے میں ناز ونعم سے پالا گیا تھا اور واجبی سی تعلیم دلائی گئی تھی۔ باپ کے مرنے کے بعد جب زنان خانے سے باہر آتا ہے تو مصاحبین وخوشامدی اور جعلساز اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں اٹھتی جوانی بے مشقت ہاتھ آئی ہوئی دولت جلد ہی رنگ لاتی ہے۔ پہلے شراب اس کے بعد طوائف یہی اس معاشرے کے خاص تحفہ ہیں۔ جو نواب کو بھی پیش کئے جاتے ہیں کچھ عرصہ بعد ان کا رنگ ایسا چڑھتا ہے کہ نواب مصاحبین کے ہاتھ میں کھلونا بن جاتا ہے۔ شراب

---

[1] ذات شریف کا پہلا ایڈیشن یکم دسمبر ۱۹۰۰ء میں مطبع شام اودھ لکھنو سے سرورق کی اس عبارت کے ساتھ شائع ہوا ہے۔

”دیکھئے فقرہ کوئی چلتا ہوا۔ چل نکلیے چرخ نیلی فام سے۔

ذات شریف۔ لکھنو کے جعلیوں کا اعمال نامہ ایک نوعمر نواب زادے کا ان کے دام تزویر میں گرفتار ہونا۔ عشق بازی ملاسیانوں کی جعلسازی نمود وبے بود طلسمی کارخانے خوشامدیوں کا مجمع تین لاکھ روپیہ اوپر ہی اوپر اڑ جانا۔ زوال دولت کے بعد طلسم جعلسازی کا ٹوٹنا آنکھیں کھلنا جعلی معاملات جعلی نکاح غرضیکہ لکھنؤ کی سوسائیٹی کا پورا نقشہ قصے کے پیرائے میں اصل سرگزشت“

(سرورق ذات شریف۔ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کلکتہ)

اور طوائف میں بھی اگر چہ مصاحبین حصّہ دار ہیں لیکن ان کے ذریعہ دولت کا کچھ حصّہ ہی بلاواسطہ ان تک پہنچتا تھا۔ چنانچہ وہ ایسی راہوں کی تلاش کرتے ہیں تاکہ دولت کا دھارا براہ راست ہی ان کے گھر کی طرف بہنے لگے۔ نواب زادے کی ناتجربہ کاری وجہالت کی موجودگی میں ان کے لئے یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے چنانچہ ایک ویران مکان میں نواب زادے کو سبز لباس میں ایک لڑکی دکھا کر پری کا ڈھونگ اور طلسم کا کارخانہ جمایا جاتا ہے۔ لکھنؤ کے داستان زدہ معاشرے میں یہ ایسا جادو تھا جو نواب زادے کے سر پر چڑھ کر بولتا ہے۔ اب شکار کے جال میں پھنس جانے کے بعد انہیں صرف اس بات کی ضرورت رہ جاتی ہے کہ وہ آتش شوق اور آرزوئے وصال کو ابھارتے رہیں اور دونوں ہاتھوں سے دولت لوٹتے رہیں۔ یہی ہوا بھی۔ پہلے تسخیر پری کا عمل شروع ہوا۔ خلیفہ مصاحب اور مرشد عامل بنا۔ نواب زادے کو ان کی خدمت میں حاضر کیا گیا۔ تسخیر واکسیر اور عملیات کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور دولت خلیفہ و مرشد کے گھر کی طرف بہنے لگی۔

یہ دونوں انسانی نفسیات کے اس قدر ماہر اور عیار ہیں کہ اگر ایک مرتبہ کوئی ان کے جال میں پھنس جائے تو دیوالہ نکل کر ہی چھوڑتے ہیں۔ ابھی تمام دولت ان کے قبضہ میں نہیں آئی تھی اس لئے عملیات کے بعد طلسم سازی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ایک کمرے کو سبز رنگ کی چیزوں سے آراستہ کرکے کوہ قاف کا طلسم خانہ بنایا جاتا ہے اور پری کے بدلے مرشد اپنی لڑکی کو سبز کپڑے پہنا کر سبز قبا کا نام دیتا ہے۔ اب ہر روز رات کو یہ کارخانہ جمتا ہے۔ نواب زادے بھنگ آمیز شراب کے نشہ میں اس کمرے میں پہنچائے جاتے ہیں۔ سبز قبا آئینہ سے اپنا دیدار دکھاتی ہے۔ یہ ناٹک شاید کچھ دنوں مزید کھیلا جاتا ہے کہ نواب زادے کی بچپن کی منگیتر اور ماموں زاد بہن سے شادی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جعلیوں کے ہاتھ سے موٹی مرغی نکلتی نظر آتی ہے۔ چنانچہ وہ سبز قبا کی خواہش کا ذکر کرکے نواب زادے کو معہ بقیہ دولت ساتھ لے کر فرار ہوجاتے ہیں۔ کچھ دنوں نواب زادہ ادھر ادھر گھومتا پھرتا ہے آخر جب دولت ختم ہوجاتی ہے تو واپس گھر آتا ہے۔ طلسم کا کارخانہ پھر جمتا ہے۔ لیکن اب نواب زادے کے پاس کیا رکھا تھا گھر کا اثاثہ دو دو چار روپے میں بکنے لگتا ہے۔ دولت ختم ہوئی تو نشہ بھی ہرن ہوگیا اور وہ ایک دن جرات کرکے سبز قبا کو آئینہ کے پیچھے سے پکڑ لاتا ہے

اس طرح طلسم کا راز کھلتا ہے۔نواب زادے کی آرزوئے وصال تو پوری ہو جاتی ہے لیکن گھر در سب بک جاتا ہے۔اب زندگی کا سہارا یہ رہ گیا کہ کسی آشنا طوائف کے یہاں بقیہ زندگی گزار دے لیکن نواب زادے کا ہرجائی پن یہاں بھی چین لینے نہیں دیتا اور وہ ایک بوسیدہ کمرے میں جا پڑتا ہے۔ جہاں اس کی حالت اس درجہ کو پہنچ جاتی ہے کہ جب کوئی شراب اور جوئے کے لئے ان کے گھر کا ٹھکانا ڈھونڈتے ہیں تو ان کی بھی گزر ہو جاتی ہے۔کوئی خیرات میں کپڑے بنا دیتا ہے تو پہن لیتے ہیں۔

ان جعلسازوں کا دوسرا شکار ایک لالچی اور جعلساز حکیم ہے جو خود کو حسین سمجھ کر نواب زادے کی بیوہ ماں پر اس لئے ڈورے ڈالتا ہے تاکہ اس کے ذریعہ ہاتھ آئی ہوئی دولت کے سہارے زندگی کے دن عیش سے گزار سکے۔ابتدا میں تو گھر کے ملازم حکیم کو بیوقوف بناتے ہیں پھر خلیفہ کو اس کی اطلاع ہو جاتی ہے۔انھوں نے پہلے ہی ایک چھٹی نویس کو بیگم کی ملازمت دلا کر انتظام کر لیا تھا۔آخر ایک معقول رقم مہر اور جائداد کے بیعنامہ کے بعد ایک نقلی بیگم کی شادی حکیم صاحب سے ہو جاتی ہے۔حکیم صاحب نے جو کچھ روپیہ طے کیا تھا یا جو کچھ دلہن کو چڑھایا تھا وہ تو جعلساز خلیفہ کے ہاتھ آتا ہے لیکن دو بیویوں میں زندگی حکیم صاحب کی اجیرن ہو جاتی ہے۔جعلساز کسی تیسرے شکار کو پھانس لیتے ہیں۔

اس طرح رسوا اس ناول میں انسانی کمزوریوں اور جعلسازیوں کی نفسیات اور ماحول کو پیش کر کے جہاں اس عہد کے لکھنؤ کی سچی تصویریں دکھاتے ہیں وہاں یہ بھی بتاتے ہیں کہ انسان کی تعمیر و تخریب میں کون کون سے عوامل کارفرما ہیں۔

رسوا کے اس ناول میں یہ طلسمی کارخانہ کچھ غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے لیکن یہ ایسے دور کی تصنیف ہے جبکہ لکھنؤ کی فضا ناٹک اور منڈلیوں سے گونج رہی تھی جہاں سبز زرد اور سرخ قبا کو اسٹیج پر پیش کیا جاتا تھا اور کوہ قاف کا سماں باندھا جاتا تھا۔عوام بھی پریوں کے خواب دیکھتے تھے۔ایسی صورت میں رسوا نے اس ناول میں طلسم کی سحر کاریوں کا انتظام کر کے اس دور کے ایک رجحان کی عکاسی کی ہے جو حقیقت سے بعید سہی لیکن اس دور میں اس کا تصور ایک حقیقت تھا۔البتہ اس ناول پر ماری کوریلی کے ایک ناول کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔جس کا ترجمہ خونی عاشق کے نام سے ہوا ہے۔اس ناول کی ہیروئن کو بھی نشہ کی حالت میں ہر شے

سبز دکھائی دیتی ہے اس کا لباس اور رہائش گاہ بھی سبز ہے۔ ذات شریف کی ہیروئن بھی سبز قبا ہے۔ اس کا لباس اور کمرہ بھی سبز ہے اور ہیرو کو نشہ کی حالت میں ہر چیز سبز دکھائی دیتی ہے۔ خونی عاشق کی ہیروئن کی طرح ذات شریف کی ہیروئن بھی بے وفا اور جعل سازوں کی آلۂ کار ہے اس طرح ان دونوں ناولوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

ذات شریف کا پلاٹ کردار معاشرتی ناولوں کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے۔ امراؤ جان کے مقابلہ میں کمزور ہے البتہ اس میں نظم وضبط موجود ہے۔ واقعات میں اگرچہ کوئی خاص منطقی ربط نہیں ہے لیکن ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔ تجسس کی فضا آخر تک قائم رہتی ہے۔

اس ناول کے جملہ کردار سادہ ہیں اور وہ پختہ ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ہیرو کا کردار مبہم اور غیر واضح ہے البتہ جعل ساز خلیفہ مرشد حکیم کے کردار واضح ہیں۔ ان کے قول وفعل میں یکسانیت ہے۔ چھوٹے کرداروں میں امامن امجد اور نبی بخش کے کردار کسی قدر جاندار ہیں۔

۵- شریف زادہ

رسوا کا چوتھا ناول 'شریف زادہ'[1] ہے جو ذات شریف کے جواب میں لکھا گیا ہے اور سوانحی انداز میں عہد جدید کے ایک ایسے انسان کو پیش کیا ہے جس کے لئے بے مشقت دولت ہاتھ آنے کے تمام ذرائع مسدود ہو چکے ہیں۔ لیکن عمل کے دروازے کھل گئے ہیں اور اب وہ اپنی تمام قوتوں کو مجتمع کر کے قسمت اور سماج کو شکست دیتا ہے اور اپنے لئے نئی جگہ بناتا ہے۔

[1] شریف زادہ کا پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۰۰ء میں مطبع شام اودھ لکھنو سے شائع ہوا ہے۔ سرورق پر درج ذیل عبارت تحریر ہے۔

''لڑاتی ہے فلک سے مجھ کو میری ہمت عالی— تماشہ دیکھ لیں زور آزمائی دیکھنے والے
ضرورت کا جبر اور محنت سے اس کا مقابلہ غیرت ہمت کی جوش دہی استقلال کے ذریعے سے دفع الوقتی کر کے ترقی کے میدان میں قدم بڑھائے جانا۔ رفتہ رفتہ منزل مقصود تک رسائی دوست احباب کی مشکل کشائی۔ ذاتی شوق کی سحر سازی علم وصنعت کی طلسم کشائی اخلاق حکیمانہ کو اصل زندگی سمجھنے کا نتیجہ۔ دنیا میں نیکی پھیلانے کو حاصل عمر قرار دینا۔ دنیا میں بہشت کے مزے لینا یہ اس کتاب کا مجمل عنوان ہے۔ ہر لفظ دل نشیں اور ہر صفحہ دلچسپ اور اصل واقعات سے بھرا ہوا۔''
(شریف زادہ ایشیاٹک سوسائیٹی لائبریری، کلکتہ)

اس ناول کا ہیرو مرزا عابد حسین بھی ایک ایسا ہی انسان ہے جس کو ابتدائی عہد میں ہی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے بیوی بچوں کا بار اٹھانے کے ساتھ تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھتا ہے۔ بیوی اس کی سچی رفیق ہے۔ ہر مصیبت میں اس کا ساتھ دیتی ہے تنگی اور مفلسی کا گلہ شکوہ تو درکنار وہ ٹوپیاں سی کر گھر کی معیشت کو سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن عابد حسین بیوی کی کمائی پر مطمئن نہیں ہوتا بلکہ بیوی کی محنت ومشق اس کی قوت عمل کو حرارت بخشتی ہے اور وہ پہلے سے زیادہ لگن کے ساتھ روزگار کی تلاش کرتا ہے۔ ٹیوشن پڑھاتا ہے۔ عارضی ملازمتیں کرتا ہے اور جو کچھ ملتا ہے وہ بیوی کو لا کر دے دیتا ہے۔ آخر اس کی مستقل محنت لگن استقلال صلاحیتیں اپنا رنگ دکھاتی ہیں اور وہ انجینئرنگ کا امتحان پاس کر کے انجینئر بن جاتا ہے۔ دوران ملازمت اس پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں اپنے پرائے اسے پریشان کرتے ہیں اس پر جھوٹے مقدمے چلائے جاتے ہیں لیکن اس کے پایۂ ثبات میں لغزش نہیں آتی۔ وہ نہایت دیانت داری خلوص اور محنت سے اپنے فرائض انجام دیتا ہے۔

مرزا عابد حسین کی محنت کا صلہ نہ صرف اس کو اور اس کے بیوی بچوں کو ملتا ہے بلکہ وہ اپنے عزیزوں اور ملنے والوں کو بھی جائز طریقہ سے فائدہ پہنچاتا ہے۔ اس کو محنت کی اس قدر عادت پڑ گئی ہے کہ وہ ریٹائر ہونے کے بعد بھی اپنی زندگی کے بقیہ ایام آرام میں نہیں گزارتا بلکہ ایک ورکشاپ کھول کر مختلف قسم کی مشینوں کی تیاری میں صرف کرتا ہے۔

اس طرح رسوا اس ناول میں عہد جدید کے ایک باعمل انسان کی زندگی کا احاطہ کر لیتے ہیں اور وہ ابتدائی تعلیم وتربیت گھریلو ذمہ داریاں جہد مسلسل ذاتی تعمیر وترقی کی خواہش تلاش معاش اور معاشی مسائل۔ ملازمت ازدواجی زندگی مزاج واخلاق عادات و اطوار مشاغل ونظریات اعتقادات ومحسوسات قومی وملکی ذمہ داریاں وغیرہ روزمرہ کی زندگی کے جملہ واقعات وحالات بیان کر دیتے ہیں۔

''شریف زادے'' کے بارے میں مرزا رسوا کے شاگرد اور دیگر مبصرین کا خیال ہے کہ مرزا عابد حسین کے بھیس میں رسوا نے اپنی زندگی کے حالات پیش کئے ہیں اور یہ تمام ناول ان کے ذاتی تجربے مطالعہ مشاہدے اور قوت عمل کا مظہر ہے۔ مرزا کے ایک شاگرد نے لکھا ہے......

''وہ خود بیان کیا کرتے تھے کہ شریف زادہ ناول میں مرزا عابد حسین میں خود ہوں''[1]

اس کی تصدیق اس خط سے بھی ہوتی ہے جو ناول کا ہی ایک حصّہ ہے اور مہادیو پرشاد کے نام لکھا گیا ہے اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ رسوا پہلے اس ناول کا نام ''روزانہ زندگی''[2] رکھنا چاہتے تھے لیکن انھوں نے ذات شریف کے جواب میں اس کا برجستہ نام شریف زادہ تجویز کیا۔

قصہ کے اعتبار سے یہ ناول کسی قدر خشک اور غیر دلچسپ ہے اگر اس میں دلچسپی کی کوئی بات ہو سکتی ہے تو صرف اس قدر ہے کہ ایک فرد کی تعمیری صلاحیتوں کے بارے میں ہم بہت کچھ جان لیتے ہیں۔ ورنہ تمام قصہ سپاٹ ہے البتہ رسوا نے مرزا فدا حسین اور فدوی وغیرہ کے چند ضمنی واقعات شامل کر کے اسے دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی وجہ سے اصل قصہ میں کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوتی چنانچہ اس کے اس غیر دلچسپ ہونے کی وجہ سے عبدالماجد دریابادی اسے ناول کے زمرے میں شامل نہیں کرتے[3] لیکن بہر حال یہ ایک ناول ہے اور ایک شخص کی سوانح حیات کو قصہ کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

اس ناول کے پلاٹ کے بارے میں ناول کے ایک نقاد نے لکھا ہے......

''پڑھنے میں تو ناول نہایت خشک ہے مگر اس میں رسوا کی فنکارانہ صلاحیتوں کی پہلی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول ریاضی کی ایک شکل ہے۔ ہر چیز باقاعدہ نپی تلی ہے اور ایسی ہی خشک بھی جیسے کہ ریاضی کا کوئی عمل ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا پلاٹ کی تعمیر کی طرف اچھا رجحان ہے''[4]

اس میں شک نہیں کہ مصنف نے اس ناول میں جو واقعات بیان کیے ہیں۔ ان

1۔ مرتضیٰ حسین موسوی۔ غیر مطبوعہ مضمون مرقومہ ۱۶ مئی سنہ ۱۹۵۸ء مقبوضہ علی عباس حسینی لکھنؤ

2۔ شریف زادہ ۔۔ ص ۶۲۔۱۶۱

3۔ عبدالماجد دریابادی۔ مرزا رسوا کے قصے۔ رسالہ ہندوستانی بابت اکتوبر سنہ ۱۹۳۲ء، ص ۴۵۷

4۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۱۳۵

میں سے کوئی واقعہ ایسا نہیں ہے جو زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی نمائندگی نہ کرتا ہو لیکن فنی اعتبار سے اس ناول کے پلاٹ کو فنکارانہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں رسوا نے ایک شخص کی زندگی کے مختلف واقعات کو ترتیب سے بیان کر دیا ہے۔ ان واقعات میں کوئی منطقی ربط بھی نہیں ہے۔ اور یہ واقعات ناول کے ۱۹۲ صفحات میں سے صرف ۷۸ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں جو ابتدائی زندگی سے ریٹائر ہونے تک کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اس کے بعد رسوا نے ۱۱۴ صفحات میں جو کچھ لکھا ہے اگر اسے حذف کر دیا جائے تو مرزا عابد حسین کی شخصیت کے چند پہلو ضرور تشنہ رہ جائیں گے۔ قصہ نامکمل نہ کہلائے گا۔

اس ناول کا پلاٹ کردار معاشرتی ناول کے انداز پر ترتیب دیا گیا ہے۔ ابتدائی حصہ تو کسی قدر گٹھا ہوا ہے لیکن باقی نصف سے زیادہ حصہ ڈھیلا ڈھالا ہے اور اس حصہ میں واقعات پیش کرنے کے لئے رسوا نے مختلف ناولوں کی ٹیکنک سے کام لیا ہے۔ ناول کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رسوا نے مہادیو پرشاد کی فرمائش یا پیسوں کی ضرورت کی بنا پر یہ سوانحی ناول لکھنا شروع کیا تھا جو ۷۸ صفحات میں مکمل ہو گیا۔ لیکن اختصار کے احساس نے انہیں مرزا کے دوست سید جعفر حسین کے حالات لکھنے کے لئے مجبور کیا جب اس پر بھی ناول مختصر رہا تو انھوں نے مرزا عابد حسین کی کریم النفسی اور عزیزوں کے ساتھ ان کے برتاؤ کے واقعات کو شامل کر لیا۔ لیکن اب بھی مختصر رہا تو وہ مرزا عابد کی اصلاحی کوششوں کو قلمبند کرنے لگتے ہیں لیکن پھر بھی یہ ناول مختصر رہتا ہے تو وہ خطوط کے ذریعہ مرزا عابد کے خیالات وافکار کو شامل کر لیتے ہیں اس طرح اضافہ در اضافہ کے بعد یہ ناول ۱۹۲ صفحے کا ہو جاتا ہے اور مختلف اوقات اور ذہنی کیفیات میں مکمل ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں پلاٹ کی تعمیر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر بعد میں لکھنے جانے والے حصہ میں کوئی ربط ہے تو صرف اس قدر کہ وہ مرزا عابد حسین سے متعلق ہیں ورنہ اس میں کوئی تسلسل و ربط نہیں ہے۔

ناول کے کرداروں میں مرزا عابد حسین رسوا کا آئیڈیل کردار ہے جو اپنی محنت جہد مسلسل اور حکمت عملی کی وجہ سے پُرکشش بن جاتا ہے۔ مرزا عابد کی بیوی شریف النفسی کی اچھی مثال ہے البتہ مرزا فدا حسین کی بیوی اپنی تنگ مزاجی بد اخلاقی بدزبانی خود غرضی جہالت حیلہ سازی کاہلی توہم پرستی مذہب سے بیگانگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ناول کے

مکالمے برجستہ زبان سلیس و سادہ ہے۔

۶- اختری بیگم

رسوا کا آخری طبع زاد ناول اختری بیگم ۱۹۲۴ء ہے یہ ناول بھی سوانحی انداز میں تصنیف کیا گیا ہے اور ایک امیر زادی کی زندگی کے حالات پر مبنی ہے لیکن یہ ناول مکمل نہیں ہوسکا اور پہلا ہی حصہ شائع ہوسکا۔ چونکہ یہ ناول موضوع سے خارج ہے اس لئے اس کے بارے میں یہاں تفصیلی ذکر نہیں کیا گیا۔

(ب)۔۔۔رسوا کا فن

انیسویں صدی کے اواخر میں ہندوستانی سماج اپنے عمل کی اس نہج پر پہنچ جاتا ہے جہاں جدید وقدیم تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ نتائج جدید تہذیبی اقدار کی صورت میں واضح ہوکر سامنے آنے لگتے ہیں جس کی وجہ سے کشمکش اور تصادم کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے اور فرد وسماج تقدیر وتدبیر جبر واختیار داخلی وخارجی قوتیں ایک دوسرے سے متصادم نظر آنے لگتی ہیں اوراس کے یہاں یقین کی وہ کیفیت بھی پیدا ہونے لگتی ہے جسے عہد جدید میں جمہوری شعور کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جہاں فرد، قوم اور تہذیبی زندگی کا انحصار کسی فرد واحد یا طبقہ اعلیٰ کے چند افراد روایات اور بخت واتفاق پر نہیں رہتا بلکہ یہ تمام اختیارات جمہور کو عطا ہونے لگتے ہیں اور یہ احساس بیدار ہوجاتا ہے کہ آئندہ فرد ذاتی لیاقت تدبیر اور عمل کی بدولت ہی زندگی گزار سکے گا۔

۱۔ فکر ونظر

رسوا اس واضح تہذیبی اور جمہوری شعور کے ساتھ اپنی ناول نگاری کا آغاز کرتے ہیں اور ایک اعلیٰ فن کار کی طرح حال کو سمجھنے مسائل پر سنجیدگی سے غور کرنے محرکات اور جدید اقدار کی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا راستہ سلامت روی اور اعتدال کا ہے وہ شکست وریخت کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ تعمیری ذہن کے ساتھ تمام معاملات پر نظر ڈالتے ہیں اس تحقیق وجستجو میں ان کی نظر انسانی زندگی کے دو ایسے اساسی پہلو فرد اور سماج کو تلاش کرلیتی ہے۔ جس کی بنیاد پر مستقبل کی بلند عمارت تعمیر کی جاسکتی ہے۔

فرد اور سماج کو اپنے ناولوں کا مرکز ومحور بنا کر رسوا اس کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتے ہیں۔ ان دونوں کی حیثیت غرض و غایت آپسی رشتوں اور اثرات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کبھی وہ فرد کو سماج کے پس منظر میں اور کبھی سماج کو فرد کے آئینہ میں کبھی ان کو ایک دوسرے سے الگ کر کے اور کبھی ان دونوں کو ایک دوسرے میں ضم کر کے دیکھتے ہیں۔ اس تلاش میں ان پر حیرت انگیز انکشافات ہوتے ہیں ان کا ذہن بتدریج ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اور اس کی بنیادی کڑیوں تک پہنچ جاتا ہے۔ جس کا اظہار ان کے ناولوں میں ہوا ہے۔

رسوا اپنے پہلے ناول ''افشائے راز'' میں فرد کو ایک فرد کی حیثیت سے دوسرے ناول امراؤ جان ادا میں فرد کو انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے پیش کرتے ہوئے ان کے مابین کشمکش وتصادم کی عکاسی کرتے ہیں افرد کی حیثیت سے وہ اس کی خلقی ذہانت و استعداد وہبی اثرات تعلیم وتربیت اثر پذیری کی صلاحیت ذہنی عمل ونفسیات جبر واختیار اور قوت عمل کا جائزہ لیتے ہیں سماجی حیثیت سے وہ ماحول رسم ورواج طور طریق مرتبہ ومنصب حدود واختیارات اور عمل ورفتار کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر ان دونوں کو ایک دوسرے کے پس منظر میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کی انفرادی اور اجتماعی حیثیت بھی واضح ہو جائے اور ایک دوسرے کا لازمی جز اور اکائی بن جائیں۔ ان کے اس ذہنی عمل میں فرد شکست کھا جاتا ہے اور سماج کو فتح حاصل ہوتی ہے۔

ان کے تیسرے ناول ذات شریف میں سماج کے اس اونچے قلعہ کی دیواریں مسمار ہوتی نظر آنے لگتی ہیں اور سماج کی جگہ چند افراد لے لیتے ہیں جو اس ذہنی عمل کا نتیجہ ہیں کہ سماج کمزور ہے اور اس کو چند افراد اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اس ناول میں جعل سازوں کا گروہ سماج کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھاتا ہے اور وہ فرد اور سماج دونوں کو شکست دیتا ہے۔

چوتھے ناول ''شریف زادہ'' میں رسوا کا ذہن ارتقا کی اس منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں سماج وافراد کی تمام قوتیں فرد کی قوت عمل کے سامنے ماند پڑ جاتی ہیں۔ سماج بذات خود کوئی چیز نہیں رہتا بلکہ اس کی باگ ڈور فرد کے ہاتھ میں آجاتی ہے وہ جس طرف چاہے جس طرح چاہے سماج کو موڑ سکتا ہے۔ فرد کی اس قوت کا اظہار پہلی مرتبہ رسوا کے ناولوں میں ہوتا

ہے۔ جو ذہنی ارتقا کی ایک نئی منزل صنعتی عہد اور جمہوری شعور کی نشاندھی کرتا ہے اس طرح اُردو ناول بھی مرزا رسوا کے ساتھ عہد جدید میں داخل ہوتا ہے۔

۲- مرکزی خیال اور کشمکش

رسوا نے اگر چہ اپنے ناولوں میں سماج کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا لیکن ان کی توجہ کا مرکز فرد ہے وہ اس کو ہی مختلف طریقوں سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں رسوا بنیادی طور پر انسان کو نیک خالی الذہن اور مختلف قوتوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ تعلیم و تربیت قوتوں کی تہذیب کرتی اور جلا بخشتی ہے۔ ماحول اچھی بری قوتوں کو بیدار کرتا ہے آرزوئیں وخواہشیں اور ضرورتیں عمل کے لئے مجبور کرتی ہیں اور وہ اپنی ذاتی استعداد اور زمانہ کے رواج کے مطابق زندگی کی راہیں بناتا ہے۔

رسوا کے یہاں انسان نیکی یا بدی کا مجسمہ نہیں ہوتا بلکہ وہ حالات کے مطابق بنتا بگڑتا ہے۔ ماحول کے اثرات اسے اچھا بُرا بناتے ہیں اس کے باوجود انسان کی فطرت میں جو خیر کا عنصر داخل ہے وہ کبھی زائل نہیں ہوتا بلکہ خیر کی قوتیں برابر اپنا کام کرتی رہتی ہیں اور شر پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہیں چنانچہ اس کے ذہن کی کشمکش اسی خیر وشر کی آویزش کا نتیجہ ہے اگر کہیں شر غالب بھی آجاتا ہے تو بھی خیر قائم رہتا ہے اور بُرے ماحول اور کاموں کے باوجود بھی اس کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔

رسوا کے خیال میں شر کی قوتوں پر جوہر ذاتی خلقی ذہانت اور وہبی اثرات کی بدولت قابو پایا جاسکتا ہے جوہر ذاتی اور خلقی ذہانت کی وضاحت انھوں نے اپنے ناولوں میں بھی کی ہے لیکن وہبی اثرات کے بارے میں وہ کوئی تشریح نہیں کرتے۔ عہد جدید میں اگر چہ وہبی اثرات کوئی معنی نہیں رکھتے ہیں لیکن اس کی اہمیت اب بھی باقی ہے۔

اس طرح رسوا فرد کو مختلف حیثیتوں اور پہلوؤں سے اپنے ناول میں پیش کرتے اور اس کے دل ودماغ فطرت ونفسیات ذہنی عمل ماحول اور محرکات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ فرد کو انھوں نے اپنے ناولوں میں جس قدر اہمیت دی ہے اس کا اظہار ان سے قبل کسی ناول نگار کے یہاں نہیں ملتا۔

فرد کی اس اہمیت اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے باوجود رسوا کے یہاں فرد کی زندگی میں تجربہ کا خلا نظر آتا ہے حالانکہ وہ فن میں تجربہ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور وہ اپنے ناولوں میں تجرباتی عناصر کو داخل بھی کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں اس کی حیثیت ضمنی رہتی ہے اور فرد تجربہ کی بنیاد پر کوئی نتیجہ اخذ یا عمل کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا دامن عہد قدیم سے الجھا رہتا ہے اور وہ فنی اعتبار سے مکمل اور اپنے عہد کے نمائندہ ناول ہونے کے باوجود صنعتی عہد کے ناول قرار دئے جانے کے استحقاق سے محروم رہتے ہیں۔ البتہ ان میں صنعتی عہد کے فرد اور معاشرے کی گونج ضرور سنائی دیتی ہے۔

رسوا کے یہاں کشمکش کی نوعیت ان کے پیش رو ناول نگاروں کے ناولوں سے مختلف ہے۔ نذیر احمد کے یہاں اگرچہ داخلی کشمکش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور فرد و سماج کے بجائے فرد اور مذہب و اخلاق اور تہذیب کی کشمکش کو اہمیت دی گئی ہے۔ سرشار کے یہاں کشمکش کو نوعیت قطعی طور پر خارجی ہے اور دو تہذیبیں اور غیر مرئی قوتیں متصادم نظر آتی ہیں۔ شرر کے ہاں بھی کم و بیش یہی صورت ہے لیکن ان کے یہاں تہذیب کی جگہ قوم نے لے لی ہے اور قومی روایات کو تصادم کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن رسوا نے کشمکش و آویزش کی مختلف کیفیات کو پیش کیا ہے ان کے یہاں فرد و سماج داخلی و خارجی جبر و اختیار تدبر و تدبیر مرئی اور غیر مرئی قوتوں میں تصادم نظر آتا ہے۔ جو نہ صرف ان کی فنی بصیرت کا ثبوت ہے بلکہ اس اعتبار سے ان کا فن زندگی سے زیادہ قریب ہے۔

۳۔ موضوع و مواد

رسوا نے بھی اپنے پیش رو ناول نگاروں کی طرح طبقہ متوسط کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے کیونکہ یہی طبقہ ان کے عہد میں بھی سب سے زیادہ تباہ حال تھا۔ متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کرتے وقت رسوا حد اعتدال سے آگے قدم نہیں رکھتے۔ بلکہ وہ ایک فن کار کے نقطۂ نظر سے اس طبقہ کے مسائل کو انسانی نفسیات اور ماحول کے پس منظر میں غیر جانبداری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے وہ ناولوں کو "حال کی تاریخ" کہتے ہیں اور ژولا کی طرح تصویر کشی کے اس اصول پر کار بند ہیں کہ واقعہ کی ہو بہو مرقع کشی کی جائے

وہ اپنے اس خیال کا اظہار شریف زادہ کے دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں " کہ ہم صرف اصل واقعہ کو ہو بہو دکھانا چاہتے ہیں اور اس سے جو کچھ نتائج پیدا ہوں اس کی تحریر سے ہم کو مطلب نہیں " لیکن ایک فن کار کی طرح ان کی نظر انتخاب نتیجہ خیز واقعات اور افراد پر ہی پڑتی ہے اور اس سلسلہ میں ان کا قاعدہ یہ ہے کہ " جو چیزیں ہماری نظر سے گزر گئی ہیں اور ان سے ہماری طبیعت خود متاثر ہوتی ہے اسی کو ناول میں لکھ دیتے ہیں " اور اس طرح وہ موضوع و معروض فن اور مقصد دونوں کا حق ادا کر جاتے ہیں۔

رسوا مواد کی تلاش میں حقیقت سے دور جانا صحیح تصور نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ " فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں ان سے بہتر عمدہ مثالیں ہم کو مل ہی نہیں سکتیں " اسی لئے وہ فطرت کو اپنا معلم بناتے ہیں اور اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی سے ناولوں کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں۔

رسوا مواد کو پیش کرنے کے لئے تخیل کا سہارا تو لیتے ہیں لیکن وہ شاعرانہ تخیل نہیں ہوتا بلکہ وہ تخیل سے حقیقتوں کی بازیافت کا کام لیتے ہیں جو ان کے یہاں محافظ خانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے ذات شریف کے دیباچہ میں کیا ہے کہ " ناول نگار زمانہ کی تصویریں جو اس کے دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں انہیں کی نقلیں اتار اتار کے ناظرین کو دکھا دیتا ہے۔ " یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں زیادہ تر واقعات ایسے ہوتے ہیں جو ان کے ذاتی تجربے مشاہدے اور مطالعہ پر مبنی ہیں۔

رسوا کے ناولوں کا دائرہ عمل بھی وہی ہے جن پر انہیں قدرت حاصل ہے ان کے ناولوں کے موقع واردات ان کا وطن لکھنؤ ہے۔ اور وہ زیادہ سے زیادہ فیض آباد اور کانپور تک جاسکتے ہیں لیکن جہاں وہ اس دائرہ سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں شرر کی طرح دھوکا کھاتے ہیں جیسا کہ ذات شریف کا ہیرو نواب زادہ لکھنؤ سے بمبئی جانے کے لئے لاہور ملتان اور کراچی کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ اس طرح وہ امراؤ جان کو فیض آباد اور کانپور تو لے جاتے ہیں لیکن وہاں کی معاشرت کی بھرپور عکاسی نہیں کر پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تضاد کا شکار نہیں ہوتے۔

رسوا نے زندگی کے جن مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے وہ کسی وقتی جذبے

یا ہنگامی حالات پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان کی بنیاد زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر ہے۔ رسوا کے ناولوں کے موضوعات و مسائل کے بارے میں اُردو کے ایک سنجیدہ نقاد کا خیال ہے کہ......

> ’’رسوا نے بھی سماج کے ارتقا یا تغیر کے بنیادی مسائل سے بحث نہیں کی لیکن پھر بھی ان کے مطالعے سے ہمارے شعور کی راہیں روشن ہوتی ہیں اور ہم بعض مسائل کو پہلے سے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھنے لگتے ہیں‘‘۔[1]

اس حقیقت سے انکار تو ممکن نہیں ہے لیکن یہ عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اس عہد کے سیاسی و معاشی حالات اصلاحی تحریکات کے اثرات کا جو شعور نظر آتا ہے اس کا احساس ان سے قبل ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔

۴- قصہ گوئی و پلاٹ سازی

رسوا اپنے ناولوں میں قصہ سیدھے سادے اور نہایت دھیمے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان میں سنسنی خیزیوں رزم و بزم کی برق پاشیوں کو دخل نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ حیرت و استعجاب امید و بیم اور حسرت و غم کے کسی گہرے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے قصے دلچسپ ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ ان کی اندرونی کشمکش ہے۔

نذیر احمد کی طرح رسوا بھی قصہ کی ابتدا میں اپنے مقصد کی طرف واضح یا مبہم اشارے کر دیتے ہیں لیکن یہ اشارے قصہ کی دلچسپی میں کمی نہیں آنے دیتے بلکہ شوق کو ابھارتے ہیں۔ کہانی ابتدا ارتقا کی منزل سے گزر کر منتہا کی منزل تک پہنچتی نظر آتی ہے لیکن ان میں مدو جزر کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ سمندر کی لہروں کی طرح آہستہ آہستہ بڑھتی و گھٹتی ہیں۔ البتہ شریف زادہ کی کہانی اس ہنر سے خالی ہے۔

رسوا نے اپنے ناولوں میں فن قصہ گوئی کے مختلف اصولوں کو برتا ہے۔ امراؤ جان کی کہانی دائرہ، ذات شریف خط منحنی اور شریف زادہ کی کہانی خط مستقیم کی شکل میں پیش کی گئی ہیں وہ قصہ یا کردار کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے ضمنی قصوں کا بھی سہارا لیتے ہیں

---

[1] پروفیسر احتشام حسین۔ ذوق ادب اور شعور۔ سرفراز قومی پریس لکھنؤ، بار دوم ۱۹۶۳ء، ص ۴۲

لیکن ان کو اصل قصہ میں اس طرح جذب کر لیتے ہیں کہ اس کے ضمنی ہونے کا احساس باقی نہیں رہتا۔ مجموعی اعتبار سے امراؤ جان ادا کا قصہ ان کی قصہ گوئی کی مہارت کا اعلیٰ ثبوت ہے۔

موضوع اور مواد کی طرح رسوا کے پلاٹ بھی نمایاں خصوصیات کے حامل ہیں اور اپنی ٹیکنک اور شعور کے اعتبار سے عہد جدید کی آمد کا اعلان کرتے ہیں۔ اگرچہ اظہار فن کے اعتبار سے رسوا پلاٹ کے قائل نہیں ہیں ان کا خیال ہے کہ......

> "بعض معاصرین کا طریقہ ہے کہ وہ کسی امر خاص کے ثابت کرنے کے لیے پلاٹ (قصہ کا منصوبہ) بناتے ہیں اور اسی کی مناسبت سے خانہ پری کر دیتے ہیں ہم ان پر اعتراض نہیں کرتے مگر اتنا کہہ دینا کوئی قصور نہیں کہ ہمارا طرز تحریر اس کے برعکس ہے ہم صرف اصلی واقعے کو ہو بہو دکھانا چاہتے ہیں"۔[1]

لیکن جہاں تک عمل کا تعلق ہے ان کے ناول پلاٹ کے فنکارانہ شعور سے خالی نہیں ہیں اور انہیں غور و فکر کے ساتھ نہایت سلیقہ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان کا طریقہ کار اپنے پیش رو ناول نگاروں سے مختلف اور زیادہ حقیقت پسندانہ ہے وہ کسی اصلاحی مقصد یا واقعہ کے اظہار کے لئے قصہ کا منصوبہ نہیں بناتے بلکہ وہ جن واقعات اور افراد سے متاثر ہوتے ہیں ان کو منطقی ربط اور ترتیب اور سلیقہ کے ساتھ اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ اس میں حسن و تاثر پیدا ہو جائے البتہ وہ واقعات کی کڑیاں جوڑنے کے لئے تخیل سے کام لیتے ہیں۔

رسوا نے فطرت کو اپنا معلم بنایا ہے حقیقت کا گہرا احساس بھی ہے اور یہ سمجھتے ہیں کہ عہد جدید کے انسان کی زندگی میں انقلاب یکدم نہیں آیا کرتے بلکہ اس کی سیرت میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں آتی ہیں جس کا اظہار انہوں نے امراؤ جان ادا کے آخری صفحات میں اس طرح کیا ہے کہ......

> "زمانہ شاہی میں انقلاب کا ثبوت اکثر ملتا رہتا تھا لوگوں کی حالتوں میں دفعتاً تغیر ہو جایا کرتا تھا...... صبح کو طالع بیدار نے جگایا تو یہ کرشمہ نظر آیا دم بھر میں محتاج سے غنی کر دیا بھلا انگریزی حکومت میں

[1] رسوا۔ دیباچہ ذات شریف۔ ص ۴

یہ کہاں...... اس زمانے میں تقدیر کا زور نہیں چلتا جو کچھ ہوتا ہے تدبیر سے ہوتا ہے''۔

حقیقت پر اس ایمان کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں ان میں پیچیدگی الجھاؤ ارتعاش انگریزی حیرت زائیوں کو دخل نہیں ہے ان میں مدوجزر کی کیفیات پیدا نہیں ہوتیں بلکہ ان میں سمندر کی لہروں کی طرح اتار چڑھاؤ آتے ہیں۔

رسوا کے ناولوں کے پلاٹ کردار معاشرتی ناولوں کی طرح ڈھیلے ڈھالے ہیں لیکن وہ فسانہ آزاد کی طرح بے ربط اور منطق و ترتیب سے عاری نہیں ہوتے بلکہ ان میں ربط وضبط ترتیب و تنظیم اتحاد و توازن اہم وغیر اہم منطقی استدلال کا خیال رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں حسن و تاثر اور ہم آہنگی موجود ہے جس کا اظہار رسوا سے قبل شرر کے علاوہ کسی ناول نگار کے یہاں نہیں ہوتا۔

شرر کی طرح رسوا کے پلاٹ بھی ڈرامائی انداز سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً امراؤ جان کا ایک ادبی محفل ذات شریف کا حکیم صاحب کے مطب اور شریف زادہ کا گھر کے صحن سے آغاز ہوتا ہے۔ اس ڈرامائی آغاز کی ہی وجہ ہے کہ قصہ کی ابتدا ہی میں اس کے حقیقی ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے اور قصہ میں دلچسپی کے عناصر بڑھ جاتے ہیں۔ درمیان قصہ میں رسوا اکثر ڈرامائی ٹکڑے لاتے ہیں لیکن وہ چونکا دینے والے واقعات پر مبنی نہیں ہوتے بلکہ متوقع ہوتے ہیں۔

فرد اپنے ہم جنسوں میں ہی پہچانا جاتا ہے آپسی تضاد و تصادم اور یکسانیت اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس کی سیرت کے عیوب ومحاسن کو سامنے لاتے ہیں انسانی فطرت اور نفسیات کے اس نکتہ کو جس طرح رسوا نے سمجھا ہے اس کی مثال دوسرے کسی ناول نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ رسوا اپنے ناولوں میں مفرد پلاٹ کے بجائے مرکب پلاٹ ترتیب دیتے ہیں۔ مرکب پلاٹ رسوا سے قبل نذیر احمد سرشار اور شرر کے ناولوں میں ملتے ہیں لیکن وہ قصہ کو طول دینے اور دلچسپی کے عناصر میں اضافہ کرنے یا کسی مقصد کے اظہار کے لئے مرکب پلاٹ ترتیب دیتے ہیں البتہ واقعات اور کردار کو اجاگر کرنے کے لئے مرکب پلاٹ کی ترتیب کا شعور سب سے پہلے رسوا کے ناولوں میں ملتا

ہے۔اس اعتبار سے ان کے ناولوں کے پلاٹ کو شرر کے ناولوں کے پلاٹ پر فوقیت حاصل ہو جاتی ہے اور وہ فن اور زندگی دونوں سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔

رسوا کے ناولوں میں ذات شریف کا پلاٹ اوسط درجہ اور شریف زادہ کا پلاٹ خشک ہے البتہ امراؤ جان کا پلاٹ فن کا مکمل نمونہ ہے اس کی ترتیب میں بھی انھوں نے خاص اہتمام سے کام لیا ہے۔جس کی تعریف ایک نقاد نے ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''پلاٹ ناول کی زمین سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے سڈول متناسب اور موزوں ہے درمیان میں واقعات کی ایک زنجیر سی بن جاتی ہے جس میں موضوع اور ساخت ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور جس کی بدولت قاری کو جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے''[1]

پلاٹ کی اس فن کارانہ ترتیب کے علاوہ رسوا نے اس کی تعمیر میں حسن کارانہ نزاکتوں کا بھی خیال رکھا ہے۔ پلاٹ کو ایک خاص تناسب اور موزوں کی مناسبت سے مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب کی ابتدا میں وہ چند اور بعض اوقات صرف ایک ہی جملہ نفس موضوع کی مناسبت سے ایسا لکھ جاتے ہیں کہ پورے باب کی روح سمٹ کر آجاتی ہے مثلاً تیسرے باب کا یہ ابتدائی جملہ ''ہائے وہ بے بسی مرتے دم تک نہ بھولوں گی'' ایسا ہے جو اس باب کی روح کو اپنے اندر جذب کئے ہوئے ہے۔

واقعات کی ترتیب میں ایک خاص سلیقے اور تعمیر کے حسن کارانہ شعور سے کام لیا گیا ہے مثلاً ناول کا پہلا باب مشاعرے سے شروع ہوتا ہے جو امراؤ جان کے ادبی ذوق کا مظہر ہے اسی طرح آخری باب میں فلسفہ حیات کو بیان کیا گیا ہے۔جن میں ایک خاص تعلق ہے۔ان دونوں باب کے درمیان قصہ بیان کیا گیا ہے۔

امراؤ جان کا پلاٹ ہم آہنگی اور اتحاد تاثر کی بھی مثال پیش کرتا ہے اگر اس ناول میں متعدد واقعات مختلف لوگوں سے متعلق بیان کئے جاتے ہیں لیکن امراؤ جان ان کو ایک لڑی میں پرونے والے تار کا کام کرتی ہے۔جس کا تاثر الگ ہونے کے باوجود وحدت کا تاثر رکھتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ تنقیدیں۔ ص ۱۶۵

رسوا نے اس پلاٹ کی ترتیب میں واقعات کے انتخاب تناسب اور تراش خراش کا بھی خاص خیال رکھا ہے اور اختصار کے ساتھ تمام ضروری واقعات کو جگہ دی ہے قصہ کی ساخت میں ایک طرح کا اتار چڑھاؤ اور آہنگ ہے جس کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے راگ کے دھیمے سروں سے تشبیہہ دی ہے۔

''اس راگ میں پختگی ہے اور پہلے پہلے ایک درد ہے خانم کے چکلے سے یہ راگ اپنے پورے زور پر نظر آتا ہے اس کے درد پر ایک عجیب مستی کا عالم چھایا جاتا ہے پھر سر بدلتے ہیں اور راگ زیادہ تیزی اور روانی سے جاری رہتا ہے۔ یہ اثر امراؤ کے فیضو کے ساتھ فرار ہو جانے سے لے کر فیض آباد پہنچنے تک چلتا ہے۔ یہاں راگ کا درد اس کی تیزی میں پنہاں ہے مگر فیض آباد کے قیام کے آخری حصے میں یہ درد ابل پڑتا ہے اس کے بعد راگ ختم ہونے کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ ختم کرنے کی جلدی مغنی کی تھکن واقعات کی رفتار سے نمایاں ہوتی ہے اور آخری باب میں ٹوٹتے ہوئے راگ کا سکون ہے ہمیں محسوس یہ ہوتا ہے کہ ایک بہت ہی درد بھرا طویل گیت ابھی سنا ہے۔ اس خاص راگ کے ساتھ ساتھ جو امراؤ جان کے بنگلے پر دوسرے ساز بھی بجتے رہے ان کی اپنی اپنی آواز الگ رہی مگر سب گانے والے کی آواز پر ہی بج رہے ہیں''[1]

قصہ کی رفتار اتار چڑھاؤ مدھم اور تیز سروں نے اس میں نغمہ کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے جو زندگی کے ساز پر گایا گیا ہے اور المیہ انجام کے ساتھ ختم ہوتا ہے اس طرح امراؤ جان ادا کی پلاٹ وحدت تاثر اور حسن کے ساتھ فن کا ایک مکمل نمونہ بھی پیش کرتا ہے۔

---

1 ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ مقدمہ امراؤ جان ادا۔ مکتبہ شاہراہ دہلی۔ ص ۲۸

۵- کردار نگاری

رسوا کے ناولوں میں فرد کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور وہ اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اس کی حسرتوں اور آرزؤں ناکامیوں ومحرومیوں اور دکھ درد کو پیش کرتے ہیں لیکن وہ فرد کو ایک بے جان مجسمہ کی حیثیت سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ اسے فطرت کی ایک تخلیق اور دنیا میں قوت عمل کا مرکز ومحور سمجھتے ہیں جس کے سینہ میں دل سر میں مغز اور رگوں میں خون کی حرارت موجود ہے۔ وہ اپنی فطرت اور جبلت کے مطابق عمل کرتا ہے دماغ سے سوچتا ہے اور خواہشوں وآرزؤں کے پیچھے بھاگتا ہے اس کی کوئی راہ متعین نہیں ہے بلکہ وہ اپنے مزاج اور ضرورتوں کے مطابق زندگی کی مختلف راہیں اختیار کرتا ہے اور اپنی انانیت کی تسکین کے لئے انفرادیت کو برقرار رکھتا ہے اس میں خود آگاہی اور خود شناسی کا جوہر بھی موجود ہے۔

رسوا فرد کی اس حیثیت سے بھی واقف ہیں کہ قدرت نے اسے خیر وشر کی قوتیں عطا کی ہیں احساس بھی بخشا ہے اور اثر پذیری کی صلاحیتیں ودیعت کی ہیں۔ وہ اچھے بُرے دونوں ہی طرح کے کام انجام دیتا ہے وہ خود بھی متاثر ہوتا ہے اور دوسروں کو متاثر بھی کرتا ہے اسے نیک وبد کا بھی احساس ہے اور اس کی خیر وشر کی قوتیں ایک دوسرے پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن اس اختیار کے باوجود وہ بعض اوقات مشیئت کے جبر اور تقدیر کے ہاتھوں مجبور نظر آتا ہے۔ اس حیثیت سے اگر رسوا کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو ہم ان کو کھرا پائیں گے۔ وہ سب ہی اس دنیا رنگ وبو کے حقیقی انسان ہیں زندہ ومتحرک نظر آتے ہیں اور نیک وبد کی آمیزش وآویزش سے ترکیب پاتے ہیں۔ ان میں ضرورت کے مطابق اور ماحول کے زیر اثر آہستہ آہستہ تبدیلیاں آتی ہیں۔

رسوا کا فرد ایک فرد کی حیثیت سے ہی زندہ نہیں رہتا بلکہ وہ مجلسی حیوان بھی ہے۔ وہ اپنے ہم جنسوں میں بیٹھ کر ہی خوش ہوتا ہے اور ان ہی میں مل کر پہچانا جاتا ہے۔ تنہائی اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے لیکن ان کی انانیت یہاں بھی گُل کھلاتی ہے وہ کبھی سماج کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے کبھی سماج اسے اپنا مطیع بنانا چاہتا ہے جس کی وجہ سے

فرد و سماج میں کشمکش شروع ہوتی ہے اور جس میں عمل کی قوتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ وہ ہی غالب آتا ہے۔ رسوا اس کشمکش کو فرد و سماج کے آئینہ میں پیش کرتے ہیں اور فرد کی محکومی و بے بسی کا احساس انہیں اس کے محرکات کی تلاش کے لئے مجبور کرتا ہے۔ ان کے ناولوں میں امراؤ جان ادا فرد کی محکومی ولاچارگی اور مرزا عابد حسین فرد کے اختیار اور حاکمیت کی زندہ پیکر ہیں۔

مرزا عابد حسین جیسے سماج کو اپنا مطیع بنانے والے افراد چند ہی ہوتے ہیں ورنہ عام انسان سماج کے بنائے ہوئے اصولوں کے ہی تحت عمل کرتے ہیں اور اپنے ذوق و عمل کے مطابق سماج کے مختلف گروہوں میں شریک ہو جاتے ہیں۔ اور اس طبقہ میں اس کی حیثیت جماعت کے ایک فرد کی سی ہوتی ہے اور وہ اس کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ رسوا کے تمام کردار اسی طرح اپنی اپنی جماعت کے نمائندہ ہیں۔

انسانی سیرت کے تنوع کے باوجود ان میں ایک طرح کی یکسانیت بھی پائی جاتی ہے۔ رسوا کو بھی اس کا احساس ہے وہ ذات شریف کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''انسانی طبیعتیں ایک حد خاص تک ایک ہی طرح کی ہوتی ہیں جن چیزوں نے ہم پر اثر کیا ہے ہمیں یقین ہے کہ دوسروں پر بھی اثر کریں''[1]

اسی شعور کا نتیجہ ہے کہ ان کی جماعت کے نمائندہ کرداروں اور سیرت کے نمائندہ کرداروں میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے وہ ایک طرف سماج اور انسانی سیرتوں کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی اپنی بھی ایک حیثیت ہوتی ہے اس طرح ان کی شخصیت پہلودار بن جاتی ہے۔ رسوا ان ہی پہلودار شخصیت کے انسانوں کو اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے جو کردار صرف انسانی سیرت اور جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں وہ سادہ کردار ہیں اور جن میں ان کی شخصیت اور انفرادیت شامل ہے مدور ہیں۔

رسوا کے سادہ کرداروں میں دلاور خان، خانم بوا حسینی، گوہر مرزا، بسم اللہ خورشید جان، نواب سلطان، فیض علی، اکبر علی خان، حکیم صاحب نواب زادہ خلیفہ مرشد مرزا عابد حسین اور عابد حسین کی بیوی مرزا فدا حسین اور ان کی بیوی وغیرہ سادہ کردار ہیں۔ جو اپنی جماعت اور انسانی سیرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ امراؤ جان ادا میں یہ دونوں خصوصیات

---

[1] رسوا۔ ذات شریف۔ ص

موجود ہیں۔اس میں ایک طرح کی انفرادیت بھی پائی جاتی ہے جس نے اس کی شخصیت کو پہلودار اور مدور بنا دیا ہے۔

رسوا کے ناولوں میں ایسے کردار بھی ہیں جنھیں ٹائپ خاکہ یا نمونہ کہہ سکتے ہیں جو کسی واقعہ کے اظہار یا کردار کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے تھوڑی دیر کے لئے ناول کے افق پر نمودار ہوتے ہیں اور کام ختم ہو جانے پر غائب ہو جاتے ہیں لیکن ان میں بھی ایک طرح کی انفرادی چمک دمک ہوتی ہے اور کسی نہ کسی جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شخصیت کا گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔

اس طرح رسوا اپنے ناولوں میں متعدد سادہ مدور اور ٹائپ یا نمونہ جیتے جاگتے کردار پیش کر کے اپنی فنی بصیرت کا ثبوت دیتے ہیں اور ناول میں پہلی مرتبہ حقیقی کرداروں کے ذریعہ سماجی اقدار کی تلاش کی کوشش کرتے ہیں۔

رسوا اپنے کرداروں کے بارے میں خود کچھ نہیں کہتے بلکہ وہ کرداروں کو اظہار کے تمام مواقع اس طرح فراہم کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کے داخلی وخارجی پہلو ایک دوسرے کے پس منظر میں اور ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر منظر عام پر آجائیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کرداروں میں قول وفعل کا تضاد نظر نہیں آتا۔

کردار نگاری میں رسوا ڈرامائی طریقہ سے زیادہ کام لیتے ہیں وہ اپنے کردار کو مختلف ماحول طبقات میں لے جاتے ہیں مختلف لوگوں سے ملاقات کراتے ہیں مختلف حالات وکیفیات میں پیش کرتے ہیں اور کبھی قول کبھی فعل کبھی تضاد اور کبھی ماحول کے ذریعہ اس کی شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں۔بات چیت کا لب ولہجہ آواز کا زیر و بم بھی ان کے کرداروں کی ظاہری وباطنی حالت کے اظہار میں مدد دیتا ہے۔

رسوا کے کرداروں کی نمایاں خصوصیت ان کا تجزیہ نفس اور اندرونی کشمکش کا اظہار ہے جس کا خیال اس سے قبل کسی ناول نگار نے نہیں رکھا۔انسان کس طرح سوچتا ہے کس طرح متاثر ہوتا ہے اور مختلف حالات میں اس کی کیا کیفیت ہوتی ہے اس کے دل میں کیا کیا آرزوئیں ہیں جنھوں نے ابھی عمل کا جامہ نہیں پہنا عمل سے قبل اس نے کیا سوچا تھا اور عمل کے بعد اس کے کیا تاثرات ہیں یہ سب ہمیں رسوا کے کردار بتا دیتے ہیں۔اس اعتبار سے

رسوا پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے علم نفسیات کو کردار نگاری میں شامل کر کے اسے زندگی سے قریب کر دیا ہے۔

رسوا کردار نگاری میں کرداروں کے آپسی رشتوں سن وسال وہبی اثرات تعلیم وتربیت ماحول کے اثرات اور سماجی مرتبوں کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی خواہشوں کا گلانہیں گھونٹتے بلکہ انہیں پھلنے پھولنے کا موقع دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار نیک وبد کی آمیزش سے ترکیب پاتے ہیں اور اپنی سیرت کے مختلف مدارج طے کرتے ہیں۔

رسوانے اکثر کردار نگاری میں تشریحی طریقہ سے بھی کام لیا ہے لیکن وہ ناگزیر حالت میں ایسا کرتے ہیں اور احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ تشریحی طریقہ سے بچنے کے لئے وہ خود کو بھی ایک کردار کی حیثیت سے ان میں شامل کر لیتے ہیں۔ اور حسب ضرورت سوال کر کے اس کی شخصیت کے پوشیدہ راز کو افشا کرنے میں مدد دیتے ہیں اس طرح ان کے کرداروں کا ظاہر وباطن ہم پر پوری طرح عیاں ہو جاتا ہے۔

تعمیر وترقی جو انسانی فطرت کا ایک خاص وصف ہے رسوا کے کردار اپنے اس وصف کا بھی اظہار کرتے ہیں اور وہ اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے مستقل جدوجہد کرتے ہیں کبھی اس میں ناکام کبھی کامیاب ہوتے ہیں چنانچہ امراؤ جان ادا اور مرزا عابد حسین اس ناکامی وکامیابی کی مثالیں ہیں اور ان کا یہ عمل دوسروں کے لئے ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان میں خیر وشر کی آویزش بھی ہوتی ہے جب کبھی شر غالب آتا ہے تو وہ دوسروں کو آزار دیتے ہیں اور کبھی خیر کے غلبہ کے تحت دوسروں کے ساتھ بھلائی کرتے ہیں لیکن ان کا غالب رجحان خیر کی طرف ہے۔ امراؤ جان ادا ان کا نمائندہ کردار ہے۔

امراؤ جان اگر چہ ایک پختہ عمر عورت کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے لیکن جس وقت وہ اپنی سابقہ زندگی کے حالات کے بارے میں بیان کرتی ہے تو ہم چند لمحات کے بعد یہ بھول جاتے ہیں کہ ہم قصہ سن رہے ہیں بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ اسے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور رسوانے ارتقائی منازل دکھانے کے لئے عمر کے اس حصہ کا انتخاب کیا ہے جب اس کے دل ودماغ پر ماحول نے کوئی نقش ثبت نہیں کیا تھا بلکہ اس کے کھیلنے کودنے کی عمر تھی۔

خانم کے یہاں امراؤ کی تعلیم وتربیت ہوتی ہے اسے اُردو، فارسی، رقص وموسیقی اورگانے کی تعلیم دی جاتی ہے یہاں اس کی خداداد صلاحیتوں کا بھی اظہار ہوتا ہے اور وہ دوسری لڑکیوں کے مقابلہ میں جلد تعلیم حاصل کر لیتی ہے۔ لیکن اب وہ عمر کی اس منزل پر پہنچ گئی تھی جہاں جذبات میں ہیجاین پیدا ہونے لگتا ہے۔ عمر کا تقاضا ادھر گوہر مرزا کی چھیڑ چھاڑ سونے پر سہاگہ ماحول کی رنگینیاں دوسری طوائفیں اوران کے پاس آنے جانے والے عاشقوں کی چاہت۔ یہ سب ایسے اسباب تھے کہ جو اس کے جذبات میں مدوجزر کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ آخر گوہر مرزا نے ماحول کا فائدہ اٹھایا اور پھر یہ سلسلہ شروع ہوگیا۔ امراؤ کے بھی ارمان نکلنے لگے۔

امراؤ نہ طوائف زادی ہے اور نہ ہی جنس زدگی کی وجہ سے اس نے یہ پیشہ اختیار کیا ہے بلکہ حالات کے جبر نے اسے طوائف بنایا ہے اس لئے طوائف ہونے کے باوجود بھی اس میں بیسواپن نہیں آتا اور وہی اثرات برابر اس کو اس ماحول سے نکلنے کے لئے اکساتے رہتے ہیں۔ آخر اسے جب سہارا ملتا ہے تو وہ جرات کر کے فیض علی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔

امراؤ جان کا اس طرح فیض علی کے ساتھ بھاگ جانا اگرچہ عورت کی فطرت کے عین مطابق ہے کیونکہ وہ کسی ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے لیکن یہ عمل اس ماحول کا نتیجہ ہے جس سے امراؤ تنگ آچکی ہے اور وہ بغیر سوچے سمجھے فیض علی کے ساتھ بھاگ کھڑی ہوتی ہے لیکن اسے جلد ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس نے انتخاب میں غلطی کی ہے اس کی گرفتاری کے بعد امراؤ پھر بے یارومددگار رہ جاتی ہے۔

شاہی دربار سے تعلق ہو جانے کے بعد اس کا غم کچھ دنوں کے لئے غلط ہو جاتا ہے۔ لیکن حالات پھر اسے دھوکا دیتے ہیں۔ غدر میں دربار تو ختم ہو ہی جاتا ہے لیکن اس حادثہ کی بدولت اس کی ماں وبھائی سے ملاقات اس کی روح کو کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔

ان تمام واقعات اور حالات کے باوجود امراؤ اپنی قسمت پر شاکر ہے اور وہ پھر اپنا کاروبار شروع کرتی ہے لیکن اب نواب محمود درپے آزار ہوتا ہے اور اسے اکبر علی خان کے یہاں پناہ لینی پڑتی ہے۔ یہاں تین سال اس امید میں سکون کے ساتھ گزر جاتے ہیں کہ

شاید یہ اس کے سفر کی آخری منزل ہے لیکن ایک بڑھیا اس امید کے دامن کو بھی قطع کر دیتی ہے اب اس کی عمر جوانی کی منزل سے گزر چکی تھی اس لئے چکلہ داری شروع کرتی ہے لیکن اس میں بھی ناکام رہتی ہے آخر وہ زندگی کے بقیہ ایام گوشہ تنہائی میں اس حسرت کے ساتھ گزارنے کے لئے مجبور ہو جاتی ہے کہ کاش اسے بھی کوئی چاہتا۔

امراؤ جان کا یہ کردار اس کے ماحول جبر واختیار حسرت وآرزوں اور قوت عمل کا مرئی پیکر ہے۔ اس کردار کا مطالعہ کرتے ہوئے متعدد سوالات قارئین کے دماغ میں کروٹ لیتے ہیں کہ اس کو ان حالات پر پہنچانے کا ذمہ دار کون ہے۔ دلاور خان جس نے اغوا کیا اور خانم کے ہاتھ فروخت کیا یا خانم جس نے اسے خریدا۔ یا معاشی بدحالی جس کی وجہ سے لوگ یہ کاربار کرنے کے لئے مجبور ہیں یا بخت جس نے امراؤ کو خانم کے ہاتھ فروخت کرایا یا پھر سماجی حالات جہاں طوائف کی مانگ ہے لیکن اسے ایک بیوی اور باعزت عورت کا درجہ دینے کو تیار نہیں ہے۔ اس کا واحد جواب صرف سماج ہی ہوسکتا ہے۔ کیونکہ اگر سماج میں اس طبقہ کا وجود نہ ہوتا تو شاید امراؤ کسی مرد کی بیوی ہوتی۔

اس طرح رسوا امراؤ جان ادا جیسا جیتا جاگتا اور مدور کردار پیش کر کے اُردو ناول کو فن کردار نگاری کے اسرار ورموز سے آشنا کرا دیتے ہیں۔

٦- مکالمے وبیانیہ نگارش

رسوا کے مکالمے اور بیانات بھی اپنے پیش رو ناول نگاروں کے مقابلے میں ایک خاص اہمیت اور امتیازی وصف رکھتے ہیں اور ایک ایسی راہ پیش کرتے ہیں جو فن اور زندگی سے زیادہ قریب ہے۔

نذیر احمد نے اگرچہ اپنے ناولوں میں مکالموں اور بیانات سے قصہ میں واقعیت کی فضا کو گہرا کرنے اور کردار وواقعہ کے اظہار کا کام لیا ہے۔ نسوانی مکالموں میں لب ولہجہ کا بھی خیال رکھا ہے ان میں سادگی برجستگی اختصار اور فطری پن بھی موجود ہے لیکن ان کے مکالمے وبیانات پلاٹ کی تعمیر میں کوئی مدد نہیں کرتے اور نہ ہی ان میں گہری معنویت پائی جاتی ہے۔

سرشار نے بیانات سے کم اور مکالموں سے زیادہ کام لیا ہے وہ اپنے مکالموں کے ذریعہ کردار و واقعہ کو زندہ کرنے کی قدرت تو رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں شگفتگی زیادہ سنجیدگی کم ہے وہ لب ولہجہ پر زیادہ زور دیتے ہیں اور ان کی معنویت پر توجہ صرف نہیں کرتے۔ اس لئے ان کے مکالمے فطری برجستہ اور سادہ ہونے کے باوجود بھی بے جان رہتے ہیں وہ قارئین کو ہنسا تو سکتے ہیں لیکن ان کے ذہن پر کوئی گہرا اثر نہیں چھوڑ پاتے۔

شرر کا فن ان دونوں سے مشکل ہے اس لئے وہ مکالموں کے ذریعہ اپنے کرداروں کو زندہ نہیں کر پاتے لیکن اس کی تلافی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ مکالموں سے پلاٹ کی تعمیر میں مدد لیتے ہیں اور بیانیہ نگارش سے قصہ کی فضا کو حقیقی بنانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کے بیانات کسی قدر طویل ہیں۔

رسوا نے اپنے پیش رو ناول نگاروں کے بیانات اور مکالموں کی تمام خصوصیات کو اپنے اندر جذب کر کے ایک ایسی راہ نکالی ہے جو فن اور زندگی سے زیادہ قریب ہے وہ مکالموں اور بیانات کو ایک خاص سلیقہ اور تناسب سے برتتے ہیں اور ان میں اس طرح کا توازن اور ربط پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کا لازمی جز بن جاتے ہیں۔ اس کاوش میں وہ اختصار و ایجاز کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ جس کی سب سے بہتر مثال امراؤ جان ادا کا وہ واقعہ ہے جب خان صاحب امراؤ کے کمرے میں داخل ہوتے ہیں اور بوا حسینی، خان اور نواب سلطان میں گفتگو ہوتی ہے۔

رسوا کے مکالموں کی زبان اگر چہ یکساں ہے اور وہ سرشار کی طرح لب ولہجہ پر زیادہ زور نہیں دیتے لیکن وہ طبقاتی خصوصیات کے اظہار میں اس سے مدد لیتے ہیں جس کی ایک مثال ذیل میں درج کی جاتی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

''سرفراز۔ (ملازم) وہی میں پوچھتا ہوں۔ جان کے خواہاں ہو یا مال کے۔

دوسرا ڈاکو۔ ہمیں جان سے کوئی غرض نہیں کوئی باپ مارے کا بیر ہے۔ ہاں جس ارادے سے آئے ہیں اس میں تم مزاحم ہو گے تو دیکھا جائے گا۔ سرفراز۔ (کسی قدر سخت ہوئے) تو کیا بہو بیٹیوں کی آبرو لو گے۔ اگر یہ مقصد ہو تو......

کوئی ڈاکو۔ نا صاحب کسی کی بہو بیٹیوں سے کیا واسطہ۔ کیا ہمارے بہو بیٹیاں

نہیں ہیں۔ عورتوں سے کوئی ہاتھ لگا سکتا ہے‘‘[1]

یہ ڈاکو اگرچہ لکھنؤ کی صاف روزمرہ میں بات چیت کرتے نظر آتے ہیں لیکن اپنی شخصیت اور طبقاتی خصوصیت کا گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔

رسوا نے نذیر احمد کی تقلید میں عورتوں کی زبان لب لہجہ مخصوص الفاظ اور جملوں، آواز کے زیر و بم کا بھی خیال رکھا ہے۔ جس کی ایک مثال ذیل میں درج ہے ملاحظہ فرمایئے۔

’’بڑی بی : یہ کون ہیں۔

بیوی : اب تمہیں کیا بتاؤں

بڑھیا : اوئی جیسے میں جانتی نہیں

میں (امراؤ) : بڑی بی پھر جانتی ہو تو اس کا پوچھنا کیا

بڑھیا : اوئی بی۔ میں تم سے بات نہیں کرتی میں تو اپنی بہو صاحب سے پوچھتی ہوں میرا منہ تم سے بات کرنے کے لائق نہیں۔ تم بڑی آدمی ہو۔

بیوی : اوہی۔ بڑھیا۔ ذرا سی بات میں جھاڑ کانٹا ہو گئی...... بوا تم کسی کے گھر کی اجارہ دار ہو۔

بڑھیا : ہمارا اجارہ کیوں ہونے لگا۔ اب جو نئی نئی آتی جائیں گی ان کا اجارہ ہوتا جائے گا۔

بیوی : موئی کی شامتیں آئی ہیں یہ بلا بو غمہ کیا بک رہی ہے۔

میں : بیگم جانے بھی دیجئے موئی بے تکی ہے۔

بڑھیا : (مجھ سے) تو کچھ نہ بولنا مال زادی۔ تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی‘‘[2]

مذکورہ مکالموں سے بولنے والوں کی شخصیت مزاج صنف اور طبقاتی خصوصیات پوری طرح عیاں ہو جاتی ہیں۔

رسوا کے مکالموں کا ایک خاص وصف ان کا نفسیاتی اثر ہے۔ بعض اوقات چند مکالمے ہی پورے طبقہ کی نفسیات کو پیش کر جاتے ہیں۔ جس کی متعدد مثالیں ان کے ناولوں

---

[1] امراؤ جان ادا۔۔۔ ص ۲۶۴

[2] امراؤ جان ادا۔۔۔ ص ۹۲۔ ۲۹۲

سے دی جاسکتی ہیں۔ لیکن اس کی بہتر مثال ذات شریف میں سبز قبا اور نواب زادے کی وہ گفتگو ہے جب طلسم کا پردہ فاش ہو جاتا ہے اور نواب زادہ سبز قبا کو پکڑ لاتا ہے۔ ان دونوں میں جو بات چیت ہوتی ہے وہ مرد اور عورت کی فطرت اور نفسیات کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے۔

رسوا کے مکالمے پلاٹ کی تعمیر میں بھی مدد دیتے ہیں اور ان میں ایک گہری معنویت ہوتی ہے وہ چند الفاظ میں ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ فضا و ماحول کی روح سمٹ کر آجاتی ہے۔ جس کی واضح مثال وہ واقعہ ہے جب امراؤ جان اپنے وطن فیض آباد کے دوران قیام ایک رات مجرے کے لئے اپنے محلّہ ہی میں لے جائی جاتی ہے اور اسے ایک عورت بلا کر گھر میں لے جاتی ہے تو امراؤ کی ماں سے کہتی ہے۔

"کیوں ہم نہ کہتے تھے وہی ہے۔" یا "وہی جمعدارنا جن کی ایک لڑکی نکل گئی تھی۔"

اس ماحول اور فضا میں یہ چند الفاظ جس طرح گہری معنویت، ہمہ گیریت، قسمت پر طنز اور کہنے والے کے یقین واعتماد سننے والی کی بیکسی و بے بسی کا اظہار کرتے ہیں اس سے ناول کی فضا اور ماحول جاگ اٹھتا ہے اور رسوا کے نفسیاتی بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے۔

رسوا کے مکالموں کا وصف ان کی فصاحت وبلاغت اور ایمائیت بھی ہے وہ شستہ و شائستہ زبان میں مکالمے لکھتے ہیں اور الفاظ کے بجائے فکر وخیال سے اس میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ لیکن ادبی لطافت کو خیال کی بھینٹ نہیں چڑھاتے بلکہ ان دونوں میں ایک خاص توازن رہتا ہے اس طرح رسوا اپنے مکالموں اور بیانات کے ذریعہ فن وادب کی زیادہ بہتر خدمت انجام دیتے ہیں اس اعتبار سے ان کا درجہ اپنے پیش رو ناول نگاروں سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

۷- حقیقت نگاری

سرشار کے بعد رسوا ہی وہ ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے زمانہ کی لکھنوی تہذیب ومعاشرت کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے ہیں وہ جزئیات کی تفصیل اور زورِ قلم سے واقعات

واشیا کے بیان میں ایسی جان ڈال دیتے ہیں کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ان کے قصے صرف کردار کے عمل کو ہی پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے زمانہ کی تہذیب و معاشرت سیاست و معیشت مذہب واخلاق اور تاریخی حقائق کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ امراؤ جان کے ساتھ ہم اس زمانہ کی دیگر طوائفوں کی معاشرت رہن سہن نفسیات اور منطق سے بھی واقف ہوجاتے ہیں چکلہ دار خانم خدمت گار بوا حسینی طوائف زادی بسم اللہ جان گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے والی مگر معصوم خورشید جان جنس زدہ آبادی وغیرہ۔ طوائفوں کی زندگی اور چکلہ کے حالات سب ہی اس ناول میں موجود ہیں۔ اس چکلہ کی ایک تصویر ملاحظہ فرمائیے۔

''خانم کا مکان بہت وسیع تھا۔ اس میں بے شمار کمرے تھے۔ ان سب میں رنڈیاں (خانم کی نوچیاں) رہتی تھیں۔ بسم اللہ (خانم کی لڑکی) خورشید میری ہم سنیں تھیں۔ ان کی رنڈیوں میں گنتی نہ تھی ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی تھیں جو الگ الگ کمروں میں رہتی تھیں۔ ہر ایک کا عملہ جدا تھا۔ ہر ایک کا دربار علیحدہ ہوتا تھا ایک سے ایک خوبصورت تھی سب گہنے پاتے سے آراستہ ہر وقت بنی ٹھنی نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے فرش پر ستھری چاندنی کھنچی ہوئی۔ بڑے بڑے نقشین پاندان حسن دان خاصدان اگالدان اپنے اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے۔ دیواروں پر جلبی آئینے عمدہ عمدہ تصویریں چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئیں۔ جن کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ۔ ادھر ادھر عمدہ ہانڈیاں سر شام سے دو کنول روشن ہوجاتے ہیں دو دو مہریاں دو دو خدمت گار ہاتھ باندھے ہوئے کھڑے ہیں خوبصورت نوجوان رئیس زادے ہر وقت دل بہلانے کو حاضر چاندی کی گڑگڑی منہ سے لگی ہوئی۔ سامنے پاندان کھلا ہوا ہے۔ ایک ایک کو پان لگا کے دیتی جاتی ہیں۔ چہلیں ہوتی جاتی ہیں اٹھتی ہیں تو لوگ بسم اللہ کہتے ہیں چلتی ہیں تو لوگ آنکھیں بچھا دیتے ہیں''[1]

---

[1] امراؤ جان ادا۔ ص ۱۲۸

یہ ہے اس زمانہ کے لکھنو کی طوائفوں کے کمروں کی زندہ اور متحرک تصویر جسے رسوانے جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔طرز رہائش اور رہن سہن کے بعد ان کا طریقہ کار نفسیات اور ان کے قدر دانوں کا حال بھی ملاحظہ فرمائیے۔

''یہ ہیں کہ کسی کی پروا نہیں کرتیں جو ہے انہیں کے حکم کے تابع ہے۔حکومت بھی وہ کہ زمین و آسمان ٹل جائے مگر ان کا کہنا نہ ٹلنے۔ فرمائشوں کا تو ذکر ہی کیا۔ بن مانگے لوگ کلیجہ نکال کے دئے دیتے ہیں کوئی دل ہتھیلی پر رکھے ہوئے ہے کوئی جان قربان کر رہا ہے۔ یہاں کسی کی نذر ہی قبول نہیں ہوتی۔کوئی بات نظر میں نہیں سماتی۔ بے پروائی یہ کہ کوئی جان بھی دیدے تو ان کے نزدیک کوئی مال نہیں۔ غرور ایسا کہ ہفت اقلیم کی سلطنت ان کی ٹھوکر پر ہے۔ناز وہ کہ کسی سے اٹھایا نہ جائے مگر اٹھانے والے اٹھاتے ہیں انداز وہ کہ مار ہی ڈالے مگر مرنے والے مرہی جاتی ہیں۔ادھر اس کو رلایا ادھر اس کو ہنسا دیا۔ کسی کے کلیجہ میں چٹکی لے لی۔ کسی کا دل تلوؤں سے مسل ڈالا۔بات بات میں روٹھی جاتی ہیں۔لوگ منا رہے ہیں کوئی ہاتھ جوڑ رہا ہے۔کوئی منت کر رہا ہے قول کیا اور مکر گئیں۔قسم کھائی اور بھول گئیں۔محفل بھر میں سب کی نگاہ ان کی طرف ہے یہ آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتیں۔ پھر جدھر دیکھ لیا ادھر سب دیکھنے لگے۔جس پر ان کی نگاہ پڑتی ہے اس پر ہزاروں نگاہیں پڑتی ہیں رشک کے مارے لوگ جلے جاتے ہیں اور یہ جان جان کے جلا رہی ہیں اور لطف یہ کہ دل میں کچھ نہیں۔ وہ بھی ہیچ یہ بھی ہیچ ہے۔فقط بناوٹ۔اگر وہ بے چارہ اس فریب میں آگیا پھر کیا تھا پہلے خود مرنے لگیں...... مریں ان کے دشمن۔آخر اسی کو مار ڈالا۔اب جا کے کلیجہ میں ٹھنڈک پڑی۔اس غریب کے گھر میں رونا پیٹنا پڑا۔یہ بیٹھی یاروں کے ساتھ قہقہے لگا رہی ہیں''[1]

---

[1] امراؤ جان ادا۔ ص ۱۳۹

معاشرے کی اس تباہی کے علاوہ یہ طوائفیں سماج میں بھی اپنا دخل جما لیتی ہیں۔ یہ نہ صرف جنسی لذت اور تفریح کا ذریعہ ہیں بلکہ ان کے کوٹھے تفریح گاہوں انجمنوں کا کام دیتے ہیں۔ یہاں احباب جمع ہوتے اور ادبی موضوعات پر گفتگو رہتی ہے شعر و سخن کے کمال دکھائے جاتے ہیں۔ شراب نوشی کی محفلیں جمتی ہیں۔ شہر کی اچھی بری خبریں یہاں سے نشر ہوتی ہیں۔ یہ طوائفیں گھریلو عورتوں کی جہالت کے سبب باذوق مردوں کی ادبی تسکین کا باعث بنتی ہیں نوابین کے بچوں کی تربیت مذہبی فرائض کی ادائیگی سوز خوانی میں پیش پیش رہتی ہیں اور بقول ایک نقاد:

> ”وہ ایک ایسی تلمیح تھیں جس نے قومی روایتوں اور انسانوں میں ایک خاص مقام حاصل کرلیا ہو۔ سیر و شکار میں میدان جنگ میں نجی محفلوں میں مذہبی رسموں میں ان کا ہونا ضروری تھا۔ یہ اس زمانے کا مکتب اس کا میکدہ اور اس کی محفل تھیں“[1]

رسوا نہ صرف ہمیں طوائفوں کے بارے میں بتاتے ہیں بلکہ اس زمانہ کے ادبی مذاق مشاغل کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ناول کا پہلا سین ہی ایک مختصر مشاعرے سے شروع ہوتا ہے۔ جہاں بدلتے ہوئے ذہن کے ساتھ ایسے شاعر بھی موجود ہیں جو معنی اور مطلب سے زیادہ خیال کی نزاکت بندش کی چستی الفاظ کی تراش خراش پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ نئی نسل کے ایسے مظہر حق کو بھی پیش کرتے ہیں جو روش اہل فن کا مذاق اڑاتا ہے۔ اور بزم سخن کے رنگ پر ہنستا ہے اور ایسے شاعر بھی ہیں جو بات بات پر بزرگوں کی سند دیتے ہیں۔ اجتہاد کے قائل نہیں ہیں اور آغا صاحب جیسے لوگ بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ ”علامت کی کوئی مقدار نہیں ہوتی۔

اس طرح رجب کی نوچندی درگاہ کی چہل پہل۔ صاف ستھرے مکانات کے ساتھ ساتھ مکھیاں بھنکتے ہوئے گھر مرغیوں سے آباد تکئے۔ دوکانیں سرائے محلات کی سیر کراتے ہیں اس کے علاوہ مختلف طبقوں پیشوں مثلاً ڈاکوؤں کے جرگے۔ فقیروں کے گروہ کٹنیاں مختار بیگمات مولوی نوابین وغیرہ کے جیتے جاگتے مرقعے ان کے ناولوں میں موجود

[1] ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ امراؤ جان ادا۔ تنقیدیں۔ ص ۱۳۵

ہیں۔ پھر لطف یہ ہے کہ جزئیات کے انتخاب میں رسوا نے نہایت بصیرت اور فنکاری سے کام لیا ہے۔ ان میں ایک خاص قسم کا تاثر ہے اور ان میں صحیح منطقی ربط و تعلق پیدا کر کے تاثر کو شدید بناتے ہیں اس طرح وہ اپنے مواد کو فکر و احساس اور تخیل کے سانچوں میں ڈھال کر ان کی خارجی اور داخلی کیفیات کو شیر و شکر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہر واقعہ اور لفظ کے پیچھے ایک نفسیات اور ہمہ گیریت پائی جاتی ہے۔

۸- منظر نگاری و مرقع نگاری

رسوا کے ناولوں میں منظر نگاری کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے جو دوسرے ناول نگاروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ خیال انگیز ہے۔ وہ نہ تو سرشار کی طرح انشا پردازی کے جوہر دکھانے کے لئے منظر نگاری کا سہارا لیتے ہیں اور نہ ہی شرر کی طرح کہانی کے مختلف حصّوں کو مناظر سے آراستہ کرتے ہیں اور نہ ہی وہ کسی فلسفہ خیال کی تلقین کے لئے مناظر کا استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ وہ مناظر قصہ کی اندرونی فضا کو جگانے کرداروں کی ذہنی کیفیات کا اظہار اور قاری کو نئے ماحول کے لئے تیار کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

رسوا کے ناولوں کے مناظر حالات واقعات اور خیال و مزاج کے مطابق ہوتے ہیں اور وجدانی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ رسوا ان کے ذریعہ کرداروں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کا کام ہی نہیں لیتے بلکہ ان کے ذریعہ خیالات اور عمل کے تاثر میں شدت پیدا کرتے ہیں ان کا موسم مقام ماحول واقعہ عمر اور ذہن سے ایک خاص تعلق ہوتا ہے۔ مثلاً جب امراؤ جان اغوا کر کے لے جائی جاتی ہے اس وقت کی کیفیت ملاحظہ فرمائیے۔ ''چاروں طرف اندھیرا چھا گیا۔ جاڑے کے دن تھے سناٹے کی ہوا چل رہی تھی۔ دم نکلا جاتا تھا۔ آنکھوں سے باران جاری تھا۔ سردی کے مارے میری بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی۔ سردی کے زمانے میں معمولی ہوا بھی سناٹے کی معلوم ہوتی ہے۔'' لیکن جب امراؤ جان جوان ہو جاتی ہے اس کے دل میں آرزوئیں اور حسرتیں کروٹیں لینے لگتی ہیں تو اس وقت کچھ اور ہی سماں ہوتا ہے۔

''برسات کے دن گھٹا آسمان پر چھائی ہوئی ہے پانی تل دھار

اوپر دھار برس رہا ہے۔ بجلی چمک رہی ہے۔ بادل گرج رہا ہے......
اندھیری وہ کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا"[1]

لیکن سانحہ وصال کے بعد دنیا ہی بدل جاتی ہے اور پھر یہ عالم ہوتا ہے۔

"عطر اور پھولوں کی خوشبو سے تمام بارہ دری بسی ہوئی تھی۔
دھواں دھار کی خوشبو گلوریوں کی مہک سے دماغ معطر تھے"[2]

اور جب نواب سلطان جیسا من پسند اور ہم مذاق نوجوان امراؤ کو مل جاتا ہے تو یہ بہار نکھر کر سامنے آجاتی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

"جب یاد آتا ہے اس جلسہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ گرمیوں کے دن شب مہتاب کا عالم صحن باغ میں تختوں کے چوکے پر سفید چاندنی کا فرش ہے۔ گاؤ تکئے لگے ہوئے۔ سامان عیش ونشاط مہیا۔ باغ میں طرح طرح کے پھول کھلے ہوئے۔ بیلے چنبیلی کی مہک سے دماغ معطر۔ خوشبودار گلوریاں بسے ہوئے تھے تخلیے کا جلسہ آپس کی چہلیں بے تکلفی کی باتیں ایسے ہی جلسوں میں بیٹھ کر دنیاو مافیہا کا تو ذکر کیا انسان خدا کو بھی بھول جاتا ہے"[3]

جب امراؤ اور اس کی ہم جولیاں میلے جانے کی تیاری کرتی ہیں اس وقت کی امنگ فضا ملاحظہ فرمایئے جو اس منظر سے پھوٹی پڑتی ہے۔

"ساون کا مہینہ ہے۔ سہ پہر کا وقت ہے پانی برس کے کھل گیا ہے۔ چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جابجا دھوپ ہے ابر کے ٹکڑے آسمان پر ادھر ادھر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ پچھم کی طرف رنگ برنگ کی شفق پھولی ہوئی ہے۔ چوک میں سفید پوشوں کا مجمع زیادہ ہوتا جاتا ہے"[4]

ان چند جملوں میں رسوا نے یہ کمال دکھایا ہے کہ مکمل موسم فضا جذبات کی کیفیت

1۔ امراؤ جان ادا۔ ص ۱۴۳ | 2۔ امراؤ جان ادا۔ ص ۱۵۰

3۔ امراؤ جان ادا۔ ص ۱۸۸ | 4۔ امراؤ جان ادا۔ ص ۲۲۴

کو سمو دیا ہے۔۔ ساون کا مہینہ ہے لیکن بارش نہیں ہو رہی ہے پانی برس کر کھل چکا ہے۔ شام کا سہانا وقت ہے۔۔ شفق پھولی ہوئی ہے یہ سب کچھ چند جملوں میں آ جاتا ہے۔

امراؤ جان جانے کو تو فیض علی کے ساتھ چلی جاتی ہے لیکن اس کا دل گواہی نہیں دیتا بلکہ آنے والے خطرات کا احساس دلاتا ہے۔ اب جو جنگل کا سفر کرنا پڑا تو اس وقت کا منظر ملاحظہ ہو۔

> ''جا بجا بیہڑ بڑے بڑے غار سامنے ندی کا کنارہ نظر آیا دونوں طرف دور تک گنجان درختوں کی قطار تھی...... دھوپ اچھی طرح نکل چکی تھی کوئی پہر بھر دن چڑھا ہوگا...... چاروں طرف سناٹا تھا'' [1]

لیکن جب دل ٹھکانے نہ ہو تو دوپہر میں بھی سناٹا معلوم ہونے لگتا ہے۔ جب اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فیض علی ڈاکو ہے اور وہ اس کے ساتھ زندگی بسر نہیں کر سکتی تو وہ گھر جس کی تلاش میں وہ نکلی ہے۔ بھائیں بھائیں کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مکان کا یہ منظر بھی ملاحظہ ہو۔

> ''تھوڑی دیر میں ڈولی ایک پختہ عالی شان مکان کے دروازہ پر ٹھہری فیض علی نے ہم کو یہاں اتارا۔ مکان کے اندر کیا دیکھتی ہوں کہ ایک دالان میں دو کھڑی چارپائیاں پڑی ہیں۔ ایک چٹائی بچھی ہے۔ اس پر ایک عجیب قطع کا حقہ رکھا ہوا ہے۔ جسے دیکھتے ہی پینے سے مجھے نفرت ہوگئی۔ مکان کا قرینہ دیکھ کے دل کو وحشت ہونے لگی۔...... اتنا بڑا ڈھنڈار مکان بھائیں بھائیں کر رہا ہے'' [2]

لیکن جب اسے فیض علی سے نجات مل جاتی ہے اور وہ آزادی اور سکون کی فضا میں سانس لیتی ہے تو رام دئی کا بنگلہ دیکھ کر امراؤ کے دل ونظر میں تازگی آ جاتی ہے۔ اس وقت کا منظر ناول کی اندرون فضا کو کس طرح بیدار کرتا ہے اور امراؤ کے خوابوں کی کس طرح تعبیر بن کر سامنے آتا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

---

1. امراؤ جان ادا۔ ص ۲۰۲
2. امراؤ جان ادا۔ ص ۲۳۶

''باغ کے کنارے پر ایک بہت عالی شان کوٹھی تھی۔ وسط باغ میں ایک پختہ تالاب بنا ہوا تھا اس کے گرد ولایتی پھولوں کے نان دلے نہایت خوبصورتی سے سجے ہوئے تھے۔ اسی تالاب سے ملا ہوا ایک اونچا چبوترہ تھا۔ اس کے درمیان ایک مختصر سا ہوادار چوبی بنگلہ تھا۔ اس کے ستونوں پر رنگ آمیزی کی ہوئی تھی۔ اس تالاب میں نہر سے پانی گرتا تھا۔ پانی کے گرنے کی آواز سے دل میں ٹھنڈک پہنچتی تھی۔ واقعی عجیب عالم تھا۔ شام کا سہانا وقت ستھری ہوا رنگ رنگ کے پھول کی مہک'' [1]

لیکن امراؤ کی بیگم سے ملاقات اس کی زندگی پر رشک اور اپنی حالت پر افسوس اس بنگلہ کی فضا کو اس طرح بدل دیتا ہے حالانکہ رات چاندنی ہے۔

''باغ جس میں بہت سا روپیہ خرچ کر کے جنگل اور پہاڑ کی گھاٹیوں کے نمونے بنائے گئے تھے عجب وحشت ناک سماں دیکھا رہا تھا۔ ایک طرف چاند اس عالی شان کوٹھی کے ایک گوشے سے تھوڑی دور پر گنجان درختوں کی شاخوں سے نظر آتا تھا۔ مگر اب ڈوبنے ہی کو تھا۔ تاریکی روشنی پر چھائی جاتی تھی جس سے ہر چیز بھیانک معلوم ہونے لگے۔ درخت جتنے اونچے تھے اس سے کہیں بڑے نظر آتے تھے۔ ہوا سن سن چل رہی تھی۔ سرو کے درخت سائیں سائیں کر رہے تھے اور تو ہر طرف خموشی کا عالم تھا مگر تالاب میں پانی گرنے کی آواز بلند ہو گئی تھی'' [2]

یہ منظر ایک طرح سے آنے والے واقعات و خطرات کا پیش خیمہ ہے خطرے کے احساس کے ساتھ یہ اور بھی بھیانک ہو جاتا ہے۔

''مارے خوف کے باغ کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا۔ خصوصاً گنجان درختوں کے نیچے اندھیرا گپ تھا...... جدھر نگاہ اٹھا کے دیکھو

---

1. امراؤ جان ادا۔ ص ۲۵۳ 2. امراؤ جان ادا۔ ص ۲۶۰

ایک ہو کا عالم تھا اوروں کا کیا ذکر خود میرا کلیجہ دھڑک رہا تھا۔ گیدڑ کے بولنے کی آواز آئی۔ اس نے اور بھی دل کو ہلا دیا۔ اس کے بعد کتے بھونکنے لگے اب تو مارے دہشت کے یہ حال تھا کہ کسی کے منہ سے بات نہیں نکلتی تھی"۔[1]

اس طرح کی متعدد مثالیں ان کے ناولوں سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ رسوا مختلف موقعوں کے لیے متضاد منظر پیش کرتے ہیں اور اکثر ایسے موقعوں پر جبکہ کہانی میں کوئی ایسا مقام آتا کہ قارئین اکتاہٹ محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یا کسی غمناک واقعہ سے پژمردہ ہو جاتے ہیں تو رسوا کوئی خوبصورت منظر پیش کر کے اس کے ذہن کو بدل دیتے ہیں۔

رسوا منظر نگاری میں زندگی کے فلسفہ رجائیت کے قائل ہیں۔ وہ مناظر فطرت کو انسانوں سے الگ کر کے نہیں دیکھتے بلکہ ان کے مناظر میں عام طور پر انسانوں کے خدوخال اور ان کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور کرداروں کے اعمال واقوال سے گہرا تعلق رکھتے ہیں جس کی مثال امراؤ جان ادا میں عیش باغ کے میلہ سے دی جاسکتی ہے۔

رسوا کو فطرت کی وسعتوں کا بھرپور احساس ہے لیکن وہ اختصار کو ملحوظ رکھتے ہیں اور چند جملوں میں کسی منظر یا فضا کا اس طرح احاطہ کر لیتے ہیں کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ منظر نگاری میں رسوا تخیل کی بلند پروازی سے کام نہیں لیتے اور نہ ہی وہ عجائبات و غرائب سے اپنے منظروں کو سجاتے ہیں جو عام انسانوں کی پہنچ سے باہر ہوں بلکہ وہ ایسے مناظر ہی پیش کرتے ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں عام انسان بھی دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ان کے حسن شدت کا احساس رسوا کے مناظر میں ہی ہوتا ہے۔

رسوا کہانی کو طول دینے یا کہانی کے انجام کو تھوڑی دیر کے لئے پس پشت ڈالنے یا اس میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے منظر کا استعمال نہیں کرتے بلکہ وہ کسی فضا کو بدلنے کے لئے یا زندگی میں تبدیلی لانے کے لئے پیش بندی کے طور پر لائے جاتے ہیں۔ چنانچہ امراؤ جان ادا میں عیش باغ کے میلہ کے منظر خورشید جان کی زندگی میں تبدیلی لاتا ہے۔

اس طرح رسوا مناظر سے اپنے ناولوں میں مختلف کام لیتے ہیں منظر نگاری سے

1۔ امراؤ جان ادا۔ ص ۳۲۵

جو فائدہ انھوں نے اٹھایا ہے اس کی مثال انیسویں صدی کے کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں نہیں ملتی۔

رسوا کو حلیہ کشی مرقع کشی میں بھی ایک خاص ملکہ حاصل ہے وہ اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں کہ وہ شخص زندہ اور متحرک ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ امراؤ جان ادا میں بھی رسوا نے اپنے اس کمال فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ ذرا کانپور کی مسجد کے ملاّ کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے۔

> ''جوان آدمی تھے صورت بھی کچھ بری نہ تھی۔ سانولی رنگت تھی چہرے پر حوتقا پن تھا سر پر لمبے لمبے بال تھے۔ منہ پر ڈاڑھی تھی مگر کچھ ایسے بے تکے پن کی حد سے بھی زیادہ بڑھی ہوئی۔ مونچھوں کا بالکل صفایا تھا تہمد بہت اونچی بندھی ہوئی تھی۔ سر پر چھینٹ کی بڑی سی ٹوپی جو سر کی پوری چوحدی کو ڈھانکے ہوئے تھی بات کرنے کا عجیب انداز تھا۔ منہ جلدی سے کھلتا تھا پھر بند ہو جاتا تھا۔ نیچے کا ہونٹ کچھ عجیب انداز سے اوپر کو چڑھ جاتا تھا اور اس کے ساتھ ہی نکہ دار ڈاڑھی کچھ عجیب انداز سے ہل جاتی تھی۔ اس کے بعد ناک سے کچھ ہونہ سا نکلتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ کھا رہے ہوں اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ احتیاط سے منہ جلدی سے بند کر لیتے ہیں کہ ایسا نہ ہو کچھ نکل پڑے''[1]

مسجد کے ملا کا یہ مرقع اس قماش اور پیشہ کے لوگوں کے لباس وضع قطع اور سیرت کے ایک پہلو کو نمایاں کر دیتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں عجلت میں وہ دھوکہ کھا جاتے ہیں۔ مثلاً اس مسجد کے ملا کے بارے میں وہ اس سے قبل بیان کرتے ہیں...... ''کالے سے تھے سر منڈا ہوا۔ ایک نیلی تہمد باندھے ہوئے تھے۔ ورنہ عام طور پر ان کے مرقعوں اور پلاٹ میں ایک گہری مطابقت پائی جاتی ہے۔ ان کے ناولوں میں مکانوں محفلوں اور میلوں کے بھی دلچسپ اور کامیاب مرقعے ملتے ہیں۔ جس سے پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ بھی شریک ہے اس کی سب سے بہتر مثال امراؤ جان ادا میں عیش باغ کا میلہ ہے۔

''میلے میں وہ بھیڑیں تھیں کہ اگر تھال پھینکو تو سر ہی سر جاتے۔

---

[1] امراؤ جان ادا۔ ص ۶۰۔۰۲

جا بجا کھلونوں والوں مٹھائی والوں کی دکانیں خوانچے والے میوہ فروش تنبول سا قنین غرضیکہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تن زیب کے انگر کے اور اونچی صدری نکہ دار ٹوپی چست گھٹنے اور مخملی چڑھویں جوتے میں اترائے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب ہیں صندلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے اڑا باندھے ہوئے رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں ایک صاحب آئے تو ہیں میلہ دیکھنے مگر بہت ہی مکدّر چین بہ جبیں کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں معلوم ہوتا ہے بیوی سے لڑ کے آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب بروقت نہ سوجھے تھے۔ اب انہیں یاد کر رہے ہیں کوئی صاحب اپنے چھوٹے لڑکے کی انگلی پکڑے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں ہر بات میں اماں کا نام آتا ہے۔ اماں جاگتی ہوں گی بہت شوخی نہ کیا کرو نہیں تو اماں حکیم کے یہاں چلی جاویں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنائے لائے ہیں۔ کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں ناک میں نتھنی ہے۔ اونچی چوٹی گندھی ہوئی لال شال باف کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں۔ معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ کہئے پھر پہنا کے لانا ہی کیا ضرور تھا“[1]

میلہ کی ہماہمی اس میں شریک ہونے والے افراد کے طبقات اور نفسیات ذوق و شوق سب اس مرقع سے ظاہر ہے۔ قاری اس میں کھو کر خود کو شریک میلہ سمجھنے لگتا ہے۔ اس طرح رسوا جہاں قارئین کی دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں وہاں معاشرت کی عکاسی کا فرض بھی ادا کر جاتے ہیں۔

رسوا کے یہاں جذبات نگاری کا بھی ایک خاص سلیقہ ہے وہ جذبات نگاری کرتے وقت موقع محل سن وسال رشتوں طبقوں قوم ونسل کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ وہ نہ بے وجہ

[1] امراؤ جان ادا۔ ص ۶-۲۰۵

آنسو ٹپکاتے ہیں اور نہ بے سبب قہقہہ لگاتے ہیں بلکہ جذبات نگاری میں وہ فطری تعلق اور مناسبت کو ملحوظ رکھتے ہیں اور ان میں اتار چڑھاؤ بھی ہوتا ہے۔ مثلاً جب امراؤ جان ادا میں نواب سلطان اور خان صاحب میں تکرار ہوتی ہے تو اس غصہ کے اتار چڑھاؤ کی کیفیت ملاحظہ فرمایئے جو آہستہ آہستہ چڑھتا ہے اور گولی کی آواز کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

۹- طنز و مزاح

ناول میں طنز و مزاح اور مقصد میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے لیکن اس کا استعمال ناول نگار کی شخصیت مزاج اور موضوع کی نوعیت پر منحصر ہے نذیر احمد جن کو علی عباس حسینی نے ملائے مسجدی کا نام دیا ہے انھوں نے بھی اپنے ناولوں میں طنز سے کام لیا ہے۔ اگر چہ وہ سنجیدہ مزاح نگار ہیں لیکن بعض اوقات موضوع و مقصد انہیں شوخی کی حد تک لے آتا ہے البتہ وہ کہیں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ سرشار نے طنز کے مقابلہ میں مزاح کو اپنایا ہے لیکن ان کے مزاح میں سنجیدگی نہیں ہے۔ اس لئے ان کے یہاں مزاح تمسخر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ شرر کے یہاں اس کا کوئی خاص استعمال نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے ناول نگاروں میں رسوا ہی ایسے ناول نگار ہیں جن کے یہاں طنز و مزاح میں سنجیدگی و لطافت اور پاکیزگی پائی جاتی ہے وہ نہ تو قہقہے لگاتے ہیں اور نہ ہی زیر لب مسکراہٹ اور نشتریت کے قائل ہیں بلکہ ان کے یہاں طنز میں لطافت اور ان کے مزاح میں رمز اور ایمائیت پائی جاتی ہے جو بغیر مسکرائے بھی اپنا کام کر جاتی ہے۔ لیکن سرسری نظر سے پڑھنے والوں کو محسوس نہیں ہوتی۔ ان کے تمام ناولوں میں طنز و مزاح کی یہ کیفیت ملتی ہے لیکن امراؤ جان اس کی بہترین مثال ہے جس کے بارے میں اُردو کے ایک نقاد کا خیال ہے کہ......

> ”فکری حیثیت سے امراؤ جان ادا ہماری پرانی قدروں پر ایک ہلکی مخمل میں لپٹی ہوئی طنز ہے اس میں نشتریت کے بجائے لطافت ہے لیکن طنز بہر حال طنز ہے۔ کیا ان عناصر میں بھی شرافت اور انسانیت کے جذبے موجود ہیں جنہیں ہم ذلیل اور کمینہ سمجھتے آئے ہیں۔ کیا انہیں ایسا بنانے میں واقعات کا جبر شامل ہے۔ یہی خاموش

طنز امراؤ جان ادا دکا مقصد ہے۔'' [1]

اور اس خاموش طنز سے رسوا نے وہ کام لیا ہے جو سرشار ہزاروں صفحات سے نہیں لے سکے۔ رسوا کی حیثیت اگر چہ ایک اعلیٰ طنز و مزاح نگار کی نہیں ہے لیکن ایک ناول نگار کی حیثیت سے وہ اس میدان میں بھی اپنے پیش رو ناول نگاروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں طنز و مزاح میں ابدیت ہمہ گیریت عمق سنجیدگی خاموشی لطافت رمزیت اور پاکیزگی کے عنصر پائے جاتے ہیں۔

۱۰- زبان و بیان

رسوا نے اگر چہ لکھنو کی روزمرہ کی زبان میں ناول لکھے ہیں لیکن اس میں عامیانہ پن نہیں ہوتا۔ وہ تکلف و تصنع سے بھی پاک ہیں۔

انھوں نے ادبی اور عوامی زبان کے درمیان کے راستے کو اختیار کیا ہے۔ جسے ناول کی زبان کہہ سکتے ہیں۔ رسوا کے ناولوں کی زبان سادہ اور پرکار ہے الفاظ کی سادگی اور نفس مضمون کی رنگینی شستگی و شائستگی سلاست اور روانی ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ وہ نذیر احمد اور سرسید کی طرح جو کچھ کہنا چاہتے ہیں سیدھے سادے طریقہ سے براہ راست بیان کر دیتے ہیں اس میں نہ الجھاؤ ہوتا ہے اور نہ پیچیدگی اور نہ بیجا طوالت۔ وہ انشاپردازی کے جوہر دکھانے کی کہیں کوشش نہیں کرتے۔ بلکہ اکثر و بیشتر وہ چند لفظوں اور جملوں میں زیادہ سے زیادہ مفہوم ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہیں خیال اور زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ جو بات کہنا چاہتے ہیں اس کا پورا مفہوم واضح ہو جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان اور بیان سرشار اور شرر کے مقابلہ میں ناول سے زیادہ قریب ہیں۔

اس طرح رسوا کے ذریعہ اُردو ناول فن کی مختلف منازل طے کر کے عہد جدید میں داخل ہوتا ہے اور وہ تمام لوازم اور رموز سے آراستہ نظر آنے لگتا ہے جس کا فن متقاضی ہے۔

☆☆

[1] ڈاکٹر محمد حسن۔ تحقیقی مقالہ۔ برائے پی ایچ ڈی۔ ص ۵۶۔ لکھنو یونیورسٹی ٹیگور لائبریری لکھنؤ۔

(ج)۔۔۔دیگر نفسیاتی ناول نگار

امراؤ جان ادا کی شہرت مقبولیت اور ادبی حیثیت سے متاثر ہو کر دوسرے مصنفین نے بھی طوائف کو مرکز ومحور بنا کر متعدد ناول لکھتے ہیں لیکن وہ امراؤ جان ادا کی روح کو نہیں پا سکے جس کی وجہ سے ان میں فنی شعور اور نفسیاتی بصیرت دونوں کا فقدان نظر آتا ہے اور وہ نفسیاتی ناولوں کے بجائے معاشرتی ناول کہلائے جانے کے مستحق ہیں ان میں معاشرتی شعور بھی رچا ہوا نہیں بلکہ رومانیت غالب ہے۔اس قسم کے ناولوں کا تذکرہ پانچویں باب کے آخر میں کیا گیا ہے۔

۱- من چلا

تاریخی ناول کی طرح نفسیاتی ناول کا فن بھی مشکل ہے جس طرح تاریخی ناول کے لئے تاریخ کا مطالعہ ضروری ہے اسی طرح نفسیاتی ناول کے لئے انسانی فطرت اور نفسیات کا نباض ہونا بھی ضروری ہے۔چنانچہ موضوع کی اس ثقالت کی وجہ سے اس دور میں صرف دو مصنف ہی نفسیاتی ناول لکھنے کی جرات کر سکے۔ان میں پہلے مصنف کا ناول ''من چلے'' کے نام سے نقیب پریس بدایوں سے سنہ ۱۹۰۰ میں شائع ہوا ہے۔ناول کے سرورق پر مصنف کا نام بھی من چلا لکھا ہے۔

''من چلے'' اگرچہ مختصر ناول ہے لیکن اس میں ناول کے فن اور ٹیکنک کو شعوری طور پر اپنایا ہے۔اور جدید سوسائیٹی کو اس کے سماجی اور نفسیاتی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ناول کا آغاز انجمن من چلے کے سالانہ ڈنر سے ہوتا ہے جہاں ایک من

چلا اپنی سرگزشت بیان کرتا ہے۔

ناول کا ہیرو مسٹر ناظم ہے جو اپنے دوست مسٹر مغربی کے یہاں جا کر ٹھہرتا ہے یہاں اس کی ملاقات مسٹر مغربی کی لڑکی رقیہ اور مس للّی سے ہوتی ہے۔ ناظم ان دونوں سے عشق لڑاتا ہے لیکن اسے مس للّی کا حسن بے محابا زیادہ متاثر کرتا ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ اور نوبت حمل تک پہنچ جاتی ہے لیکن یہ قربت ناظم کو مغربی حسن سے متنفر کر دیتی ہے۔ اور وہ رقیہ کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ رقیہ اگرچہ حسن میں مس للّی سے کم تر ہے لیکن اس میں شرم وحیا مس للّی سے کہیں زیادہ ہے یہ شرم وحیا جو مشرقی عورت کا اصل حسن وجوہر ہے اس نے ناظم کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ رقیہ سے شادی کر لیتا ہے۔ ناظم کے ساتھ اس کا دوست مسٹر مغربی بھی حسن بے محابا اور آزادی سے فائدہ اٹھا کر مس للّی کی ماں سے عشق لڑاتا ہے۔

یہ مرکب پلاٹ کا ناول ہے جس میں مشرقی ومغربی حسن ومعاشرت وکردار کے فرق کو پیش کیا گیا ہے۔ قصہ اگرچہ سیدھا سادہ ہے لیکن اپنے واقعات اور حقیقت پسندی کے اعتبار سے دلچسپ ہے۔ ناظم کا مس للّی کی طرف مائل ہونا تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن جب وہ مس للّی سے قطع تعلق کر کے رقیہ سے شادی کرنے کے بارے میں غور کرتا ہے اس وقت وہ جس ذہنی کیفیات میں مبتلا ہوتا ہے اس کو ناول نگار نے نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ ناول میں اگرچہ چند ہی کردار ہیں لیکن ان کو نمائندہ کردار کہا جا سکتا ہے۔ اور وہ اپنے قول وفعل سے پہچانے جاتے ہیں۔ پلاٹ میں ضبط وآہنگ بھی ہے مکالمے برجستہ اور زبان سادہ وسلیس ہے۔

۲- مرزا محمد سعید

مرزا محمد سعید کے ناول ''خواب ہستی'' اور ''یاسمین'' بھی رسوا کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔ خواب ہستی سنہ ۱۹۰۵ء اور یاسمین سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا ہے۔ مرزا کے یہ ناول اپنے موضوع ومواد اور فن کے اعتبار سے اپنے زمانے کے غیر معروف ناول نگاروں کے مقابلہ میں زیادہ ہمہ گیر وسیع اور متنوع اور زبان وبیان کے اعتبار سے وقیع ہیں۔ ان میں مشاہدہ

کی وسعت اور علم النفس و دیگر علوم سے واقفیت کے بھی گہرے نقوش ملتے ہیں۔

خواب ہستی جس کا موضوع عشق مجازی کے ذریعہ عشق حقیقی تک پہنچنا ہے۔ واقعات کے لحاظ سے حقیقی سہی لیکن اپنے انجام کے اعتبار سے حقیقت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔اس کا قصہ اس قدر ہے کہ ناول کا تعلیم یافتہ جوان ذہین سادہ لوح ہیرو حسن افروز کو دیکھ کر اس میں کشش محسوس کرنے لگتا ہے۔ان دونوں میں ابھی ایک دو ملاقاتیں ہی ہو پائی تھیں کہ حسن افروز دہلی چلی جاتی ہے اور عثمان سرد آہیں بھرتا ہوا اپنی تعلیم میں مصروف ہو جاتا ہے کچھ عرصہ بعد اسی شہر میں ایک تھیٹر کمپنی آتی ہے اور اپنے ساتھ ایک حسین طوائف شمیم کو بھی لاتی ہے۔عثمان اس کے حسن اور ناز وادا کا شکار ہو جاتا ہے کچھ دنوں محبت کی پینگیں بڑھتی ہیں لیکن شمیم اپنے پیشہ کے مطابق عثمان سے بیوفائی کرتی ہے اور کسی دوسرے شخص سے تعلقات استوار کر لیتی ہے عثمان پر شمیم کی اس بیوفائی کا شدید اثر ہوتا ہے اس کی صحت خراب اور دماغی توازن بگڑ جاتا ہے۔آہستہ آہستہ صحت اور دماغی توازن واپس آتا ہے اس عرصہ میں عثمان دہلی جاتا ہے تو وہاں اسے حسن افروز ملتی ہے جو اب تک اس کے نام کی مالا جپ رہی تھی۔عثمان حسن افروز کی اس وفا شعاری سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اس سے شادی کر لیتا ہے لیکن قسمت پھر دھوکا دیتی ہے اور حسن افروز مر جاتی ہے۔عثمان کے دل و دماغ پر مفارقت کا اس قدر گہرا اثر ہوتا ہے کہ اس کی صحت پھر خراب ہو جاتی ہے۔ایڈرین اور اس کی بیوی عثمان کی تیمارداری کرتے ہیں ان کے خلوص کا یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ ٹھیک تو ہو جاتا ہے لیکن اسے حسن عارضی سے نفرت ہو جاتی ہے اور وہ معشوق حقیقی سے دل لگا لیتا ہے۔

مرزا نے خواب ہستی کے پلاٹ کی تعمیر و ترتیب میں فنی بصیرت سے کام لیا ہے دلچسپی کے عناصر آخر تک قائم رہتے ہیں۔لیکن اکثر طویل وعظ اور تعارفی نوٹ قصہ کے بہاؤ میں حائل ہوتے ہیں۔ناول کے کرداروں میں عثمان کا کردار ایک سادہ لوح ذہین جذباتی انسان کا کردار ہے۔وہ اس قدر سادہ لوح ہے کہ طوائفوں کے جال میں پھنسنے کے بعد بھی عورت کی فطرت سے واقف نہیں ہوتا ہے اور اس قدر کم ہمت ہے کہ دوسرے ہی معرکہ میں دنیا سے بے زار ہو جاتا ہے۔

شمیم کا کردار ایک پیشہ ور طوائف کا کردار ہے وہ اپنے پیشہ کے اسرار و رموز سے

پوری طرح واقف ہے لیکن حسن افروز طوائف ہونے کے باوجود بھی بیسواپن سے واقف نہیں ہے اس کے اندر اصل عورت چھپی ہوئی ہے جو کسی ایک کی ہوکر شریفانہ زندگی گزارنے کی خواہشمند ہے۔ایڈرین ایک مخلص اور وفا شعار، بدر ایک خودغرض دوست کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ناول کے جملہ کردار واضح ہیں اور اپنے قول وفعل سے پہچانے جاتے ہیں ان کی سیرتوں میں ارتقائی کیفیات بھی ملتی ہیں۔

مرزا کا دوسرا ناول یاسمین نفسیاتی کم اور اصلاحی زیادہ ہے اس کا ہیرو اختر توبتہ النصوح کے ہیرو کلیم کی طرح باپ کے جبر اور عائد کردہ پابندیوں کے خلاف بغاوت کرتا ہے وہ بھی کلیم کی طرح فن کا دلدادہ ہے اختر گھر سے بھاگ کر کلکتہ پہنچتا ہے وہاں اس کی ملاقات یاسمین سے ہوتی ہے جو اس کی طرح مصوری کی دلدادہ ہے۔یہ دونوں کچھ دنوں تک ساتھ رہتے ہیں لیکن یاسمین بیوفائی کرتی ہے اختر کے دل پر اس بیوفائی کا بُرا اثر پڑتا ہے اور گھر واپس آجاتا ہے یہاں اس کی شادی صفیہ سے ہو جاتی ہے۔مرزا کے یہ دونوں ناول اپنے موضوع ومواد کے اعتبار سے تقریباً یکساں ہیں۔عثمان واختر دونوں ہی عورتوں کی بیوفائی کے شکار ہوتے ہیں۔لیکن عثمان اس بیوفائی کے بعد دنیا سے تائب اور اختر اپنی آوارہ گردی سے تائب ہوتا ہے۔ان دونوں میں اختر کا کردار زیادہ جاندار ہے۔اس میں عثمان سے کہیں زیادہ زندگی کی حرارت موجود ہے۔یہ دونوں اپنے گردوپیش کے حالات سے متاثر ہوتے ہیں۔لیکن ان میں دوسروں کو متاثر کرنے کی توانائی نہیں ہے۔

مرزا کے یہ دونوں ناول اپنے موضوع ومواد فن کسے اعتبار سے دوسرے درجہ کے ناولوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔اس طرح مرزا محمد سعید کے ساتھ ناول نگاری کا یہ دور ختم ہو جاتا ہے۔

☆☆

(د)ـــ نفسیاتی ناولوں پر مجموعی تبصرہ

اُردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں ناول کا آغاز اصلاحی ناولوں سے ہوتا ہے لیکن اس کو تکمیل کی منزل پر پہنچانے کا کام نفسیاتی ناول انجام دیتے ہیں۔ اصلاحی ناولوں میں اگرچہ روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو قصہ کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ ان میں موضوع ومواد کی اہمیت کا احساس واقعات کے بیان میں جزئیات کا اہتمام اور کردار نگاری کا مبہم، مکالمہ نگاری کا کسی قدر واضح شعور بھی ملتا ہے لیکن یہ ناول فن کا اوّلین نمونہ ہیں ان میں فن کی مبادیات کا خیال نہیں رکھا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ فنی تقاضوں کو کما حقہ پورا نہیں کرتے ہیں ان کی رفتار بھی سست رہتی ہے۔

اصلاحی ناولوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی ناولوں کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے جن کی بدولت اس کے دامن کو وسعت ملتی ہے اور یہ مذہب واخلاق کے دائرہ سے نکل کر اپنے عہد کی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی کے فرائض انجام دینے لگتے ہیں جس کی وجہ سے حقیقت نگاری کو فروغ ہوتا ہے ان معاشرتی ناولوں میں اگرچہ زندگی کے جیتے جاگتے مرقع پیش کئے جاتے ہیں لیکن ان میں ضبط وتوازن پیدا نہیں ہوتا۔ وہ صرف وقتی مسائل موضوعات پر ہی توجہ دیتے ہیں زندگی کے ٹھوس حقیقتوں سے منہ چراتے ہیں اور صرف خارجی کشمکش کو پیش کرتے ہیں یہاں فرد سے زیادہ دو تہذیبیں متصادم نظر آتی ہیں۔ اس لئے ان کے پلاٹ میں بھی استحکام پیدا نہیں ہوتا۔ معاشرتی ناولوں کے کرداروں میں اگرچہ حقیقت کا رنگ گہرا ہے اور مکالموں میں بھی لب ولہجہ، طبقاتی خصوصیات اور بے ساختگی وبرجستگی کا خیال رکھا گیا ہے لیکن یہ ناول خوجی کے علاوہ کوئی ایسا کردار تخلیق نہیں کرپاتے جس کو حیات دوام حاصل

ہو سکے۔ خوجی کے معاملہ میں بھی فن کو کم اور انسانی کمزوریوں کو زیادہ دخل ہے۔ اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود معاشرتی ناول اصلاحی ناولوں کے مقابلہ میں فن کی کہیں زیادہ خدمت کرتے ہیں اور اس کی نزاکتوں و دشواریوں کا احساس دلا کر اعلیٰ ناولوں کے لئے میدان ہموار کرتے ہیں اس لئے یہ اصلاحی ناولوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

معاشرتی ناول ابھی پھل پھول ہی رہے تھے کہ تاریخی ناول لکھے جانے لگتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے اگرچہ تاریخی ناول ماضی کی طرف ہٹتا ہوا ایک قدم ہیں اور یہاں بھی کشمکش کی نوعیت خارجی رہتی ہے لیکن یہ تخیل کے اشہب بے لگام کو مہمیز لگا کر اس کی دنیا میں وسعتیں پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ تخیل کی نارسائیوں سے فائدہ اٹھا کر ناول کے بے ہنگم ہیولہ میں ضبط و آہنگ بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسے قصہ گوئی اور پلاٹ سازی کے رموز سکھاتے ہیں۔ فطری مناظر سے اس کے دامن کو آراستہ کرتے ہیں اور مکالموں و بیانیہ نگارش کو پلاٹ کا جز بنا کر اس کے کام کو کسی قدر آسان بنا دیتے ہیں اور یہ زبان و بیان کے ایسے اسلوب بھی عطا کرتے ہیں جو ہر دور میں ہر قسم کے ناولوں کے لئے موزوں ہو سکتا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ یہ فردوس بریں جیسا فن کا نمونہ اور شیخ علی وجودی جیسا ناقابل فراموش کردار بھی باقیات صالح کے طور پر یادگار چھوڑ جاتے ہیں۔

تاریخی ناول اگرچہ افسانوی ادب کو بہت کچھ دیتے ہیں اس کی روح پیاسی اور اس کا سنگار ادھورا ہی رہتا ہے اس خلا کو پُر کرنے اور تشنگی کو دور کرنے کے لئے نفسیاتی ناول کا جنم ہوتا ہے اور ان کے ساتھ اُردو ناول بھی عہد جدید میں داخل ہوتا ہے۔

مقصد اور فن فرد و سماج کی اہمیت کا احساس اگرچہ اصلاحی معاشرتی اور تاریخی ناولوں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ عناصر ترکیبی اپنے جملہ لوازمات کے ساتھ باہم گر ہو کر نفسیاتی ناول میں اس طرح ظاہر ہوتے ہیں کہ ناول کا وہ ہیولہ جو نذیر احمد نے تیار کیا تھا کاغذی پیراہن اتار کر حقیقت کے لباس میں نظر آنے لگتا ہے۔

نفسیاتی ناول نگار اپنے موضوع و مواد کے بارے میں ایک فن کار کے نقطۂ نظر سے غور کرتے ہیں اور اسے فنی مبادیات کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ فرد جو خلاصۂ کائنات ہے اس کا ظاہر و باطن سب پر عیاں ہو جاتا ہے اور خارجی کشمکش کے ساتھ اس کی

اندرونی کشمکش بھی منظر عام پر آجاتی ہے۔لیکن وہ فرد وسماج کی اہمیت کے ساتھ فن کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ زندگی کو قصہ و پلاٹ کردار ومکالمہ منظر و بیان کے ساتھ فن کے سانچوں میں ڈھال کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ پہلے سے زیادہ تابناک نظر آنے لگتی ہے اور فن کا حق بھی ادا ہو جاتا ہے۔اس طرح پریم چند سے قبل موضوع ومعروض، مقصد وفن، خواب وحقیقت، زندگی وادب ماضی، حال و مستقبل کا رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور اُردو ناول زندگی کی تنقید وتفسیر وتعمیر کا فرض انجام دینے لگتا ہے۔یہی ناول کا اصل فن اور مقصد بھی ہے۔

ضمیمہ

ضمیمہ

(الف) جاسوسی ناول

۱ - ٹھگ کی بیٹی
۲ - حامد و دل بہار — از: ارشاد نبی
۳ - دلکش — از: الٰہی بخش
۴ - خفیہ پولیس مسٹریز آف پولیس۔از: دینا ناتھ حافظ آبادی
۵ - قعر دریا۔از عبدالغفور

(ب) تشہیری ناول

۱ - سفوف مراد۔نمک سلیمانی

(ج) چند غیر معروف ناول نگار

۱ - منشی محمد عصمت اللہ
۲ - سمیع الحسن
۳ - محمد احسان اللہ العباسی
۴ - منشی محمد حسین
۵ - منشی اللہ بخش
۶ - مرزا محمد اوج

۷ - تقی محمد خورجوی

۸ - منشی بھیروں پرشاد

۹ - احمد علی خان بے خود

۱۰ - جودت

۱۱ - مسٹریز دی کورٹ آف لندن کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول

(د) ناول کے مراکز

۱ - دہلی۔لکھنو۔لاہور

۲ - ناول کے ناشر

۳ - ناول کی فہارست

(س) دیگر زبانوں کے ناولوں کے اُردو تراجم

۱ - انگریزی کے اخلاقی ☆ اصلاحی ☆ مذہبی ☆ معاشرتی ☆ تاریخی ☆ جاسوسی ☆ علمی ☆ سائنس ناول کے اُردو تراجم

۲ - بنگالی کے تاریخی و معاشرتی ناولوں کے اُردو تراجم

۳ - عربی کے تاریخی ناولوں کے اُردو تراجم

(ق) ناول کی فہرست۔ سنہ ۱۸۶۹ء تا سنہ ۱۹۱۲ء

۱ - اُردو کے طبع زاد ناول

۲ - انگریزی ناولوں کے تراجم

۳ - بنگالی ناولوں کے تراجم

۴ - عربی ناولوں کے تراجم

☆☆

جاسوسی ناول

جاسوسی ناول صنعتی عہد کے ایسے دور کی پیداوار ہیں جب سائنسی ترقیات مادی وسائل کے ساتھ انسانی ذہن جرم، اس کی نفسیات اور طریقہ کار کو بھی بدل دیتی ہیں اور معاشرے کو ذہن کے اس منفی عمل سے محفوظ رکھنے کے لئے جرم کی نئے انداز سے توجیہہ و تشریح کی جانے لگتی ہے۔ انسانی ذہن جو ہمیشہ سے تجسس میں مبتلا ہے اس تحقیق وتلاش میں بھی دلچسپی لینے لگتا ہے۔

انیسویں صدی میں ہندوستان میں جو تغیرات رونما ہو رہے تھے وہ کسی ایسے صنعتی انقلاب کا نتیجہ نہیں تھے جو جاسوسی ناولوں کے لئے سازگار ہو سکتے ہیں۔ پھر بھی ان تبدیلیوں کا یہ اثر ضرور ہوا تھا کہ ہندوستانی ذہن نئے انداز سے سوچنے سمجھنے لگتا ہے اور اسے جاسوسی ناولوں میں بھی دلچسپی کے عنصر نظر آنے لگتے ہیں۔ انگریزی کے دیگر ناولوں کے ساتھ جاسوسی ناولوں کے بھی ترجمے کئے جانے لگتے ہیں۔ ان ہی تراجم کے زیر اثر اُردو میں بھی جاسوسی ناولوں کا آغاز ہوتا ہے۔

۱- ٹھگ کی بیٹی

اُردو کا پہلا جاسوسی ناول ٹھگ کی بیٹی ہے جو ۱۸۹۸ء میں خادم التعلیم پریس لاہور سے شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں ٹھگوں کے ایک گروہ کو پیش کیا ہے جو ایک لڑکی کے ذریعہ ایک سود خور لالہ کو قتل کر کے تمام دولت لوٹ لے جاتے ہیں۔ قتل وڈاکہ کی تفتیش کا کام ایک سراغ رسا کے سپرد کیا جاتا ہے جو اس گروہ میں خود بھی شریک ہو جاتا ہے اور

مجرموں کا پتہ لگاتا ہے۔ آخر وہ گرفتار ہو جاتے ہیں اور اپنی سزا کو پہنچتے ہیں۔ اس ناول کے مصنف کا نام تحریر نہیں کیا گیا ہے۔

۲- حامد اور دل بہار

اس دور کا دوسرا جاسوسی ناول حامد اور دل بہار ہے یہ ۹۹ صفحے کا مختصر ناول ہے اور ارشاد نبی کی تصنیف ہے۔ اس میں ایک قتل کا سراغ لگانے کے لئے ایک جاسوس عمر عیار کو مقرر کیا جاتا ہے آخر قاتل جس نے ایک خزانہ کا راز حاصل کرنے کے لئے مقتول کو قتل کیا تھا گرفتار ہوتا ہے اور اپنی سزا کو پہنچتا ہے۔ یہ ناول سنہ ۱۸۹۹ء میں خادم التعلیم پریس لاہور سے شائع ہوا تھا۔

۳- دلکش

الٰہی بخش لکھنوی نے ایک جاسوسی ناول دلکش سنہ ۱۹۰۰ء کے نام سے لکھا تھا لیکن یہ ناول دستیاب نہیں ہوتا۔

۴- خفیہ پولیس

دینا ناتھ حافظ آبادی کے جاسوسی ناولوں کے نام خفیہ پولیس اور مسٹریز آف پولیس ہیں لیکن یہ بھی کسی لائبریری میں نہیں ملتے۔

۵- قعر دریا

اس دور کا ایک جاسوسی ناول ''قعر دریا'' ہے جو عبدالغفور کی تصنیف ہے اس میں ایک سراغرساں کے ذریعہ مجرموں کی تلاش کی گئی ہے اور امرا اور وسا کی داخلی زندگی کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔

انیسویں صدی میں صرف مذکورہ چند جاسوسی ناول ملتے ہیں لیکن یہ سب مختصر اور ناقص ہیں ان میں جاسوسی ذہن کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔

☆☆

(ب)۔۔ تشہیری ناول

اسی عہد میں دو تشہیری ناول سفوف مراد اور نمک سلیمانی کے نام بھی ملتے ہیں جو بنارس سے کسی دواخانہ نے شائع کرائے تھے۔ لیکن یہ دستیاب نہیں ہو سکے۔

(ج)۔۔ چند غیر معروف ناول نگار

اس عہد میں ایک بڑی تعداد ایسے ناولوں کی بھی نظر آتی ہے جو غیر معروف ہیں یا ان کے نام صرف اس زمانہ کی ناولوں کی فہرستوں میں ملتے ہیں لیکن یہ ناول دستیاب نہیں ہوتے ہیں۔ اس عہد میں لکھے جانے والے ناولوں کی ایک طویل فہرست ضمیمہ کے آخر میں دی گئی ہے یہاں صرف ان ناولوں کا ذکر کیا جائے گا جو نسبتاً غیر معروف ہیں اور دستیاب ہو سکے ہیں۔

۱۔ منشی محمد عظمت اللہ

منشی محمد عصمت اللہ ایڈیٹر ہفت روزہ عصمت میرٹھ کے دو ناول فسانہ فیروز سنہ ۱۸۹۵ء اور معیار دوستی ہیں جو اسی رسالہ میں قسط وار شائع ہوئے تھے۔ ان میں فسانہ فیروز میں حسن و عشق کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔

۲۔ سمیع الحسن خاں

سنہ ۱۸۹۶ء میں سمیع الحسن خاں نے بھی ایک مختصر ناول لسانی جھگڑوں سے متعلق ''ہندی کی چندی'' نام سے لکھا ہے۔ جس میں مکالمہ کے ذریعہ ہندی زبان کا مذاق اڑایا گیا

ہے اس قسم کا یہ پہلا ناول ہے جو تمثیلی انداز میں لسانی جھگڑوں کو پیش کرتا ہے۔

۳- محمد احسان اللہ

الجاہد اخلاقی ناول ہے جو محمد احسان اللہ العباسی کی تصنیف ہے۔ یہ ناول سنہ ۱۸۹۷ء میں اسلامی پریس گورکھپور سے شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں فسانہ مبتلا کی طرح حق العباد کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ احسان کا دوسرا ناول زاہدہ سنہ ۱۹۰۳ء میں مطبع شام اودھ لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد کے ناول ایامی کی طرح عقد بیوگان کے مسلہ کو پیش کیا ہے لیکن طویل وعظ کی وجہ سے ناول خشک ہو گیا ہے۔

۴- منشی محمد حسین

منشی محمد حسین کے ناول عصمتی پارسانہ سنہ ۱۸۹۷ء میں ایک باعصمت عورت کے کردار کو پیش کیا ہے یہ مختصر معاشرتی ناول ہے۔

۵- منشی اللہ بخش

منشی اللہ بخش بخشی پروپرائیٹر بخشی اینڈ کمپنی کلکتہ کے نام سے ایک ناول ''ترچھی نظر'' شائع ہوا تھا جس میں ناممکل تعلیم اور بے پردگی کی مذمت کی ہے۔ یہ اصلاحی ناول ہے۔

۶- مرزا محمد اوج

مرزا محمد اوج نے مثنوی زہر عشق کو ناشاد کے نام سے ناول کے قالب میں پیش کیا ہے لیکن یہ قصہ مثنوی کے حسن کو زائل کر دیتا ہے۔ ناشاد سنہ ۱۸۹۸ء میں انوری پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

۷- تقی محمد خورجوی

تقی محمد کے تین ناول ''بزم حسینان'' ۱۸۹۹ء اخلاقی ''زینت الحرام'' سنہ ۱۹۰۸ء

اصلاحی اور ''شیطان کی خالہ'' معاشرتی ناول ہیں۔ لیکن یہ ناول مختصر قصے ہیں ان میں فن کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔

۸- منشی بھیروں پرشاد

منشی بھیروں پرشاد قابل نے ایک اخلاقی ناول ''پورن'' سنہ ۱۹۰۰ء کے نام سے تصنیف کیا تھا اس ناول کا ہیرو پورن اپنے نفس پر غیر معمولی قابو رکھتا ہے اس کی سوتیلی ماں ہر چند اس کو اپنے جال میں پھنسانا چاہتی ہے لیکن اس کے پایہ ثبات میں لغزش نہیں آتی۔

۹- احمد علی خاں

اس دور میں ایک ناول ''چار رفیق'' کے نام سے بھی شائع ہوا تھا جو احمد علی خاں عرف امن خاں بیخود رامپوری کی تصنیف ہے۔ اس میں قصہ چار درویش کے انداز پر چار دوستوں کا قصہ ہے جس میں ان کی زندگی کے حالات اور تجربات کو قصہ کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔

۱۰- جودت

جودت کے ناول کشتہ شباب سنہ ۱۹۰۶ء میں تعلیم و تربیت کی ضرورت بُرے ماحول کے اثرات بیان کئے گئے ہیں۔ کشتہ شباب کے علاوہ جودت نے دو ناول ''عالم و عائشہ'' اور ''افسر و انجم'' تصنیف کئے تھے یہ ناول دستیاب نہیں ہوتے۔

۱۱- مسٹریز دی کورٹ آف لنڈن کے زیر اثر لکھے جانے والے ناول

اس عہد میں متعدد ناول ایسے بھی ملتے ہیں جو رینالڈز کے ناول مسٹریز دی کورٹ آف لنڈن کے زیر اثر لکھے گئے ہیں جن میں مسٹریز آف آسام مصنفہ ظہور الحسن مسٹریز آف کابل، مسٹریز آف کوہاٹ، مسٹریز آف لدھیانہ مصنفہ غلام حیدر خاں سردار اور مسٹریز آف پنجاب مصنفہ شادی رام وغیرہ ہیں۔

ان ناولوں میں ہیروئن کے مکانی ارتقا کے ساتھ معاشرت کی عکاسی کی جاتی ہے ناول کے پلاٹ کردار معاشرتی ناول کے انداز پر ترتیب دیئے گئے ہیں۔ان میں حقیقت نگاری سے کم اور تخیل سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔

(د)۱- ناول کے مراکز

اس عہد میں ناول کچھ ایسا عام پسند مشغلہ بن جاتا ہے کہ جہاں جہاں مطبع کی سہولتیں موجود تھیں ناول بھی شائع ہونے لگتے ہیں چنانچہ امرتسر، فیروز پور، سیالکوٹ، میرٹھ، گورکھپور، مرادآباد، عظیم آباد، مرشد آباد، کلکتہ، حیدرآباد، بمبئی سے متعدد ناول شائع ہوتے ہیں لیکن ان کے مراکز میں لکھنو، دہلی، آگرہ، کانپور اور لاہور کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان شہروں سے نہایت کثرت کے ساتھ ناول شائع ہوئے ہیں۔

۲- ناول کے ناشر

ناول کے ناشروں میں منشی نولکشور لکھنؤ و کانپور۔ڈاکٹر سی سی گھوش لکھنؤ۔بہار گوا اینڈ سنز لکھنؤ۔مہادیو ورما لکھنؤ اور خادم التعلیم لاہور۔بخشی اینڈ کمپنی کانپور و کلکتہ اور نذیر حسین دہلی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یہ ناشر صرف اس اعتبار سے قابل ذکر نہیں ہیں، کہ یہ اچھے برُے ناول شائع کراتے ہیں بلکہ یہ نئے لکھنے والوں کی تلاش بھی کرتے ہیں اور پرانے لکھنے والوں سے ناول لکھواتے بھی ہیں۔چنانچہ فسانہ آزاد سیر کہسار اور جام سرشار نولکشور کی بدولت ہی ظہور میں آئے۔اسی طرح سرشار کے دور ثانی کے ناول سی سی گھوش اینڈ کمپنی کی بدولت لکھے گئے یا مرزا ہادی رسوا کا شاہکار ناول امراؤ جان ادا مہادیو ورما کے تقاضوں کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔

۳- ناول کی فہارست

اس دور میں اکثر رسائل ایسے بھی جاری ہوئے ہیں جن میں صرف ناول ہی شائع کیے جاتے تھے یا ان کی پبلشر صرف ناول ہی کا کاربار کرتے تھے۔ان رسالوں میں ناولوں

کی فہرست بھی شائع ہوتی تھی اور اکثر ناولوں پر مختصر تبصرہ بھی۔ ناولوں کی پشت پر بھی اکثر ناولوں کے اشتہار شائع کئے جاتے تھے۔ لیکن ناولوں کی فہرستوں میں منشی نولکشور لکھنؤ کی فہرست کتب سنہ ۱۸۹۲ء اور رسالہ ناول کی فہرست ناول سنہ ۱۸۹۹ء ایسی فہرستیں ہیں جن میں اس دور کے اکثر ناولوں کے نام مل جاتے ہیں۔ رسالہ ناول امین آباد لکھنؤ سے شائع ہوتا تھا اس کے ایڈیٹر منشی عاشق حسین عاشق تھے۔ اس رسالہ میں قسط وار ناول اور ان کے اشتہار بھی شائع ہوتے تھے۔

(س) دیگر زبان کے ناولوں کے اُردو تراجم

انیسوں صدی میں دیگر زبانوں کے متعدد ناولوں کے ترجمے بھی اُردو میں کئے گئے ہیں ان تراجم کی تعداد کے پیش نظر اس موضوع پر ایک علیحدہ مقالہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن یہاں ان کا ذکر ضمنی طور صرف اس لئے کیا جا رہا ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اس زمانہ میں دیگر زبانوں خصوصاً انگریزی ناولوں سے اُردو دان طبقہ کس قدر دلچسپی لیتا رہا ہے۔

تراجم کی اساس انسانی فطرت کی وہ خواہش تجسس ہے جس کے تحت وہ دوسری زبانوں کے ادب کا مطالعہ کر کے اپنے علم و آگاہی کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب کوئی ادیب یا فنکار کسی شہ پارے سے متاثر ہوتا ہے تو اس کی یہ بھی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اس تاثر میں شریک کرے۔ انسان کی اسی خواہش اور کوشش کے تحت تراجم وجود میں آئے ہیں۔

انگریزی ناولوں کے اُردو تراجم

اُردو میں انگریزی قصّوں اور ناولوں کے ترجموں کا سلسلہ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی شروع ہو جاتا ہے۔ بن ین (Bunyan) کی پل گرمس پروگریس Pilgrim's Progress اور جانسن کے ریسے لاس Rasselas رابن سن کروسو Robin Son Crusoe کے ترجمے سنہ ۱۸۵۴ء سے قبل ہی ہو چکے تھے جن کا تذکرہ گارسان دتاسی نے اپنے ۴ دسمبر ۱۸۵۴ء کے خطبہ میں کیا ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب یورپ میں ناول کا فن ارتقا کی اعلیٰ مدارج طے کر چکا تھا اور رچرڈسن فیلڈنگ اسمولٹ۔ اسٹرن جانسن گولڈ اسمتھ، والپول، مسز کلوراریو، اسکاٹ، بالزک، جین آسٹن، ڈکنس، تھیکرے اور جارج الیٹ وغیرہ۔ جیسے مشہور و معروف ناول نگاروں کے متعدد ناول طبع ہو کر منظر عام پر آچکے تھے۔ لیکن اس زمانہ میں ہندوستانی ذہن اور ناول کا فن ارتقا کی ابتدائی منزلوں میں تھا اور اخلاق و مذہب کو ناول کا جز بنایا جا رہا تھا اس لئے یہاں کے ادیبوں نے بھی ان مشہور و معروف ناول نگاروں کے ناولوں کے بجائے انگریزی ناول کے ابتدائی دور کی تصانیف سے ترجموں کا سلسلہ شروع کیا۔ ان ادیبوں اور اہل قلم حضرات کے علاوہ تراجم کے اس کام میں عیسائی مشنریوں نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ چونکہ ان کا مقصد بھی تبلیغ مذہب تھا اس لئے انہوں نے بھی ان ہی ناولوں کے ترجمے کرائے جو عیسائیت کے فروغ میں ان کی مدد کر سکتے تھے جس کا ثبوت دنالن وقشرینہ کا اُردو ترجمہ ہے۔

دنالن وقشرینہ کا اُردو ترجمہ بابو شیو پرشاد نے ہنری کارٹکر کی خواہش پر کیا تھا جو سنہ ۱۸۵۵ء میں سکندرہ کے یتیموں کے چھاپہ خانہ سے شائع ہوا۔ یہ ۲۷۹ صفحات کا ناول ہے۔ ناول کی فضا ابتدا سے آخر تک مذہبی ہے ناول کا ہیرو دنالن بھی ایک مذہبی آدمی ہے جو عیسائی مذہب کا پیروکار ہے اس کی بیوی قشرینہ بھی اس کی ہم خیال ہے یہ دونوں نیک کاموں ریاضت اور عبادت کے ذریعہ اپنے عروج اور بخشش کے منصوبے بناتے ہیں اور اس پر عمل کرتے ہیں تاکہ دوسری دنیا میں وہ بہشت میں مکان حاصل کر سکیں۔

ہنری کارٹکر کی فرمائش پر بابو شیو پرشاد نے ایک دوسرے ناول قصہ سینڈفورڈ و مرٹن (Sand Ford And Marton) کا ترجمہ اسی نام سے اور بی بی شارلاٹ مریاٹکر کے مختصر انگریزی اخلاقی ناول کا ترجمہ سچی بہادری کے نام سے کیا ہے۔

قصہ سینڈفورڈ اور مرٹن تین حصوں پر مشتمل ہے اس کا پہلا ایڈیشن سنہ ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن یہ ایڈیشن نایاب ہے البتہ اس کا ایک ایڈیشن مطبع نولکشور لکھنؤ سے سنہ ۱۸۶۰ء میں شائع ہوا تھا امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ میں موجود ہے۔ یہ اخلاقی ناول بچوں کی تعلیم و تربیت جیسے اہم موضوع سے متعلق ہے۔ قصہ کے مدارج معلم پادری بارلو اور دو مختلف المزاج طالب علموں کے ذریعہ طے کئے جاتے ہیں۔ ان تینوں کے اعمال و اقوال

سے قصہ کا تانا بانا بنتا ہے۔ پادری بارلوان واقعات کو ایک لڑی میں پرونے والے تار کا کام دیتا ہے۔ ناول کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے اور ضمنی قصوں کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ ناول کے یہ تینوں کردار واضح اور متحرک ہو کر سامنے آتے ہیں ترجمہ کی زبان سلیس اور سادہ ہے۔

انگریزی ناول کا یہ پہلا اُردو ترجمہ ہے جس کا اثر ہمارے پہلے ناول نگار نذیر احمد نے قبول کیا اور اسی انداز پر اپنے ناول مراۃ العروس اور بنات النعش کا قصہ ترتیب دیا۔ اس لئے اُردو ناول کے محرکات میں اس ترجمہ کو بھی شامل کیا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ اسی طرح توبۃ النصوح کے محرکات میں دنالن وقشرینہ کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔

پنڈت موتی لال نے ڈاکٹر گریکری کے انگریزی ناول کا ترجمہ طلسم فرہنگ یعنی سحر حلال کے نام سے کیا تھا یہ ترجمہ دوسری مرتبہ سنہ ۱۸۶۸ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ بھی ایک اخلاقی اور معلوماتی ناول ہے جس میں خطوط کے ذریعہ مختلف موضوعات کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور مفید معلومات کو جمع کر دیا گیا ہے۔ ابتدائی دور میں نذیر احمد محمد حسین آزاد بھی ناول میں اسی طرح خطوط کا سہارا لیتے ہیں۔

روسی زمیندار کا قصہ ایک مختصر ناول ہے۔ یہ ایک فرانسسی مصنف ہنری گریول کی تصنیف ہے جس کو اخبار ملٹری گزٹ لاہور نے فرانسسی سے انگریزی میں ترجمہ کرا کے شائع کیا تھا اس کا اُردو ترجمہ منشی امجد حسین نے کیا جو سنہ ۱۸۸۰ء میں مطبع نولکشور لکھنو سے شائع ہوا۔ یہ قصہ روسی زمیندار اور ایک کاشتکار کے نہایت دلآویز اور عبرت انگیز واقعات پر مبنی ہے جو کاشتکاروں کو ظالم زمینداروں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ مذکورہ ترجمے کے علاوہ بھی منشی امجد حسین نے کئی انگریزی ناولوں کے ترجمے، غلط فہمی، رنج گنج، یا بچھڑی ہوئی دلہن، خون ناحق، کرنیل کی بیٹی اور حسین گنہگار کے نام سے کئے ہیں۔

رنج گنج یا بچھڑی ہوئی دلہن مشرقی انداز کا ناول ہے۔ جس کا ہیرو رابرٹ اپنی بیوی ایلا کو اس لئے چھوڑ دیتا ہے کہ وہ ایک بدکار عورت ہے لیکن ایلا خود کو باعصمت اور وفا شعار بیوی ثابت کرتی ہے۔ جب رابرٹ کا شبہ دور ہو جاتا ہے تو وہ اپنی بیوی سے معافی چاہتا ہے اور اس طرح شوہر کو بچھڑی ہوئی دلہن مل جاتی ہے۔ اُردو میں بھی اس قسم کے چند ناول موجود ہیں جن کے پلاٹ کسی غلط فہمی پر مبنی ہیں۔

نیرنگ زمانہ گولڈ اسمتھ کے ناول ویکر آف ویکفیلڈ Vicar of Wakefield کا آزاد ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ کلیم الرحمٰن مترجم کونسل قانون نواب گورنر جنرل بہادر نے سنہ ۱۸۸۵ء سے قبل کیا تھا لیکن اس کی اشاعت کرنل۔ ایچ۔ ایس جرٹ Col. H.S. Jrrett کی اصلاح کے بعد مطبع کاشف اسرار کلکتہ اور مطبع احمدی کانپور سے سنہ ۱۸۸۷ء میں عمل میں آئی تھی اس ناول کے دیباچہ میں مترجم نے اس زمانہ کے ناول نگاری کے شعور اور ترجمے کے اصول و ضوابط کے بارے میں بھی واضح اشارے کیے ہیں۔

> ''مدتوں سے حقیر کے دل کو یہ خواہش گدگدایا کرتی تھی کہ انگریزی کے بعض بعض عمدہ ناولوں کا ترجمہ زبان اُردو میں اس واسطے ان ناولوں میں کچھ عجائب وغرائب باتیں خلاف قیاس تو ہوا نہیں کرتی ہیں۔ صرف واقعات قیاس کا بیان ہوتا ہے۔ جو ہر روز ہر وقت اٹھتے بیٹھتے پھرتے چلتے ہمارے دیکھنے سننے میں آتے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے فائدہ یہ ہے کہ انسان کا تجربہ دنیوی بڑھ جاتا ہے...... میں نے ویکر آف ویکفیلڈ کو ترجمے کے لئے پسند کیا۔ اگر اہل ہند اس کو بغور پڑھینگے اور اس کے محاسن پر نظر کریں گے تو انہیں ناول نویسی کا ڈھنگ آجائے گا۔ یہ آزاد ترجمہ ہے اصل انگریزی کے الفاظ حتی الوسیع رعایت کی گئی ہے جہاں عورتوں کی گفتگو آتی ہے وہاں اہل ہند کی نسواں کے محاورات اور روزمرہ کو نگاہ میں رکھا ہے''[1]

مذکورہ اقتباس ناول نگاری کے ابتدائی عہد کی غمازی کرتا ہے جبکہ صرف قرینِ قیاس واقعات پیش کرنا ہی ناول نگاری سمجھا جاتا تھا۔

نیرنگ زمانہ ایک پادری ویکفیلڈ کی آپ بیتی ہے۔ جس میں اس نے اپنی زندگی کے بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے حالات و واقعات اور تجربات بیان کئے ہیں۔ یہ ناول ۲۰۵ صفحات اور ۲۴ باب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر

---

[1] کلیم الرحمان۔ دیباچہ، مورخہ ۱۵ر مارچ ۱۸۸۵ء، نیرنگ زمانہ، مطبع کاشف اسرار، کلکتہ ۱۸۸۷ء ص ۱۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، حیدرآباد۔

روشنی ڈالی ہے۔ قصہ ابتدا سے آخر تک دلچسپ اور معلوماتی ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ اس نے زندگی کے بارے میں کچھ زیادہ جان لیا ہے۔ اسی کے ساتھ پادری ویکفیلڈ اپنی ہمت جواں مردی استقلال نیک نیتی پاکبازی کے سبب قاری کی نظروں میں کچھ زیادہ محترم ہو جاتا ہے۔ اس ناول اور کردار کی جھلک رسوا کے ناول شریف زادہ اور اس کے ہیرو مرزا عابد حسین میں نظر آتی ہے۔ آپ بیتی کے انداز میں اس قسم کے دوسرے ناول بھی اُردو میں لکھے گئے ہیں۔

اس زمانہ میں لالہ فقیر چند نے انگریزی ناول ٹیلس آف دی زمانہ کا ترجمہ مہتاب بیگم کے نام سے کیا تھا جس کا اشتہار اُردو انڈین کرانیکل پٹنہ سنہ ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا ایک ایڈیشن مطبع محبّ ہند فیض بازار دہلی سے بھی سنہ ۱۸۹۶ء میں شائع کیا گیا تھا۔ انڈین کرانیکل میں اس ناول کے بارے میں درج ذیل رائے ظاہر کی گئی تھی۔

> ''قصہ مہتاب بیگم انگریزی کے مشہور نوول (کذا) ٹیلس آف دی زمانہ کا سلیس بامحاورہ اُردو ترجمہ ہے۔ اصل کتاب ایک بڑے لائق انگریز کی تصنیف ہے اور سادگی و عمدگی میں مشہور ہے۔ اس میں ہندوستانی روسا اور ان کے مصاحبین کے افعال و حرکات و جذبات کا صحیح فوٹو کھینچا گیا ہے جیسا کہ انگریزی ناولوں کا دستور ہے یہ کتاب بھی محالات وغیرہ ممکنات سے پاک ہے۔ مگر یہ ساتھ میں ایسی دلچسپ کہ بغیر تمام کیے ہوئے چارہ بھی نہیں بعض بعض جگہ نہایت پسندیدہ مزاح جو سادہ و بے تصنع کلام میں نمک کا لطف دیتا ہے''[1]

اس اشتہار نیز دیباچہ سے ناول کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ مترجم نے اس کا ترجمہ کرتے وقت کس قدر ترمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے اگر یہ ترجمہ اصل کے مطابق کیا گیا ہے تو ہندوستانی معاشرت کو پیش کرنے والا یہ پہلا انگریزی ناول ہے۔ جس میں ہندوستانی رئیس زادوں امرا و روسا کی معاشرت مشاغل تو ہم پرستی۔ عشق بازی

[1] قاضی عبدالودود۔ انڈین کرانیکل پٹنہ۔ سنہ ۱۸۸۵ء۔ معاصر پٹنہ بابت دسمبر سنہ ۱۹۵۲ء، حصہ ۳، ص ۲۲۔

وغیرہ کی تصویریں جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں اس کے افراد قصّہ بھی ہندوستانی ہیں۔ اس ناول کا گجراتی زبان میں بھی ترجمہ کیا گیا تھا۔

اُردو کے اعلیٰ فنکار اور ناول نگار سرشار کو جس انگریزی ناول نے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا اور جس کے مطالعہ کے باعث فسانہ آزاد جیسا شاہکار وجود میں آیا وہ اسپین کے مشہور مصنف سروانٹیز Cervantes کا ناول ڈون کوژوٹ (Donquixote) ہے سرشار نے اس کا ترجمہ خدائی فوجدار کے نام سے سنہ ۸۸۔۱۸۸۷ء میں کیا جو سنہ ۱۸۹۱ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ آزاد ترجمہ ہے اور ہندوستانی عناصر کو اصل قصّہ میں اس طرح شامل کر دیا ہے کہ یہ ناول طبع زائد معلوم ہونے لگتا ہے۔ سرشار نے اس ناول کو کیوں پسند کیا تھا اس کا اظہار انہوں نے دیباچہ میں اس طرح کیا ہے۔

> ''اسپین میں زمانہ سلف میں اس فیشن کے آدمیوں کی بڑی گرم بازاری تھی جو غلبہ شجاعت سے پرائے پھٹے میں پانوں ڈالنے کے لئے ہر دم تیار رہتے تھے............ان لوگوں نے اسکو اپنا پیشہ اختیار کر لیا تھا کہ گھوڑے پر سوار سر سے پانوں تک مسلح خاصے اوبچی بنے ہوتے تھے خود اور زرہ بکتر سے لیس ایک خدمتگار ہمراہ رکاب بڑی شان اور آن بان اور ٹھاٹھ اور طمطراق سے چلے جاتے ہیں۔ اگر کوئی صاحب پوچھیں کہاں چلے جاتے ہیں تو ہم اس کا جواب دیں (جہاں سینگ سمائیں جدھر چاہا نکل گئے۔ پوچھئے کام جواب اس کا یہ جنون۔ کام یہ کہ دنیا میں جہاں تک ان کی رسائی ہے کوئی زبردست کسی زیردست پر زبردستی نہ کرنے پائے............لکھنؤ میں بھی عہد شاہی میں بیشتر خانہ جنگیوں کی گرم بازاری تھی اور بانکے لوگ مسلح ہو کر آپس میں کشت وخون کرتے تھے''۔[1]

سرشار کو اس ناول میں لکھنوی تہذیب معاشرت کا عکس نظر آیا ''جہاں بانکے دو دو دن برابر دن رات شاہنامہ اور سکندر نامہ آلا اودھن کی کتابیں پڑھتے پڑھتے ایک دفعہ

---

[1] سرشار۔ دیباچہ خدائی فوجدار مطبع نولکشور لکھنؤ سنہ ۱۹۳۸ء۔ ص ۱۔

اٹھ کھڑے ہوتے"۔

ڈون کوژوٹ کا ہیرو بھی اسی قسم کا ایک بانکا ہے جو اس طرح کی کتابیں پڑھتے پڑھتے غلبہ شجاعت سے ایک دم اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اسی ناول کے مطالعہ سے ان کے دل میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کا مذاق اڑانے کا خیال پیدا ہوا ہوگا اور انھیں سانکو پائزا کے انداز پر فسانہ آزاد میں ایک کردار خوجی تخلیق کرنے کا خیال آیا ہوگا۔ اُردو میں خدائی فوجدار سے قبل جس قدر انگریزی ناولوں کے ترجمے ہوئے ہیں وہ زیادہ تر اخلاقی واصلاحی اور مذہبی نوعیت کے ہیں۔ لیکن خدائی فوجدار کے بعد معاشرتی ناولوں کی طرف رجحان بڑھنے لگا۔ انگریزی کے معاشرتی ناولوں میں سب سے زیادہ مقبولیت رینالڈز کے ناولوں کو حاصل ہوئی۔ اس مقبولیت اور پسندیدگی کے کئی اسباب ہیں۔ رینالڈز نے بھی اپنے ناولوں میں امراو رؤسا اور تعیش پسند معاشرے کو پیش کیا ہے اور یہ تصویریں لکھنوی معاشرے سے گہری مماثلت رکھتی ہیں پھر عشق کا وافر چٹخارہ داستان زدہ معاشرے کے لئے ان ناولوں کو دلچسپ اور ہر دل عزیز بنا دیتا ہے چنانچہ رنالڈز کا شاید ہی کوئی ناول ایسا ہوگا جس کا ترجمہ اُردو میں نہ ہوا ہو۔ بلکہ اکثر ناولوں کے تو کئی کئی بار اور کئی کئی ناموں سے ترجمے ہوئے اور ان کے متعدد ایڈیشن شائع کئے گئے ہیں۔

جی۔ ڈبلیو۔ ایم۔ رینلڈز (G.W.M. Reynolds) کے جن ناولوں کے ترجمے شائع ہوئے ان کی تعداد کم وبیش چالیس ہے۔ ان میں سے چند کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

رینلڈز کے ناول لوز آف دی حرم کا ترجمہ حرم سرا کے نام سے ریاض خیر آبادی اور رسانے کیا تھا۔ دوسرے ناول مس ایلن بری کا ترجمہ نظارہ کے نام سے تنہا ریاض خیر آبادی نے کیا۔ یہ دونوں ترجمے بالترتیب مطبع امیر المطابع سیتاپور سے سنہ ۱۸۸۹ء اور ریاض الاخبار پریس گورکھپور سے سنہ ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئے۔

حرم سرا میں ترکی سلطان کی محل سرا میں شہزادیوں کے دادعیش دینے کے راز کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ دوسرا ناول نظارہ جو مس ایلن بری کی آپ بیتی ہے اس ناول کا فارم کردار معاشرتی ناول کا سا ہے اور مس ایلن بری کے ذریعہ لندن کی معاشرت کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ فسانہ آزاد اور امراؤ جان ادا میں اس ناول کے اثرات کی نشاندہی آسانی سے

کی جاسکتی ہے۔ ریاض خیر آبادی نے یہ ترجمے روزمرہ کی سادہ سلیس با محاورہ زبان میں کئے ہیں اور اس میں اس زمانہ کے رواج کے مطابق اشعاروں کا بھی استعمال کیا ہے۔

خوبیٔ قسمت رینلڈز کے ناول می ڈلٹن کا ترجمہ ہے۔ اس کے مترجم خواجہ محمد اشرف الدین حسن ڈھاکہ ہیں۔ یہ ترجمہ ۱۸۹۱ء میں دلگداز پریس لکھنو سے شائع ہوا۔ اس ناول کے پلاٹ میں ترمیم و تنسیخ سے کام لے کر مترجم نے اسے اپنے ماحول کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے جس کا اظہار دیباچہ میں بھی کر دیا ہے۔

> ''میں نے فقط اتنا کیا ہے کہ اسے صرف اپنی زبان ہی میں نہیں ادا کیا بلکہ حتی الامکان اپنے ملک کی سوسائیٹی کے مطابق بنانے کی کوشش کی ہے''[1]

اس ناول میں انگریز روسا اور انگریزی سوسائیٹی کی بے شرمی بدکاریوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ اس کی ہیروئن می ڈلٹن ایک بلند خیال اور اعلیٰ کردار کی دوشیزہ ہے وہ اپنی عصمت کو ہر ممکن طریقہ سے بچانے کی کوشش کرتی ہے اس کی محبت سطحی جذباتیت سے بالاتر ہے اور عشق کی عظمت کو داغدار نہیں ہونے دیتی۔ اُردو ناولوں میں اس کردار کی جھلک رسوا کی اختری بیگم اور مرزا مستا کی ہیروئن وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہے اس ناول کا ایک ترجمہ ''شکستہ دل'' کے نام سے بھی کیا گیا ہے۔

بت سیمین جو رابرٹ کیسیورینا کا ترجمہ ہے تین جلدوں میں ہے مترجم کا نام بی۔ ایم کمار ہے۔ یہ ترجمہ سنہ ۱۸۹۲ء میں گلشن ہند پریس لاہور سے شائع ہوا تھا۔ رینلڈز کے اس ناول میں مافوق الفطرت عناصر بھوت پریت کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔

نیرنگی فلک میری سٹوارٹ ملکہ سکاٹ لینڈ کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ مولوی نوازش علی خان شاہ جہانپوری نے لالہ دوارکا ناتھ کمپنی لاہور کے لئے کیا تھا جو سنہ ۱۸۹۳ء میں وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع ہوا ہے۔ اس کے حصہ دوم کا ترجمہ بی۔ ایم کمار نے کیا ہے۔ رینلڈز کا یہ تاریخی ناول ہے۔ اس میں اس زمانہ کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے جبکہ فرقہ پروٹسٹنٹ کی سرگرمیاں عروج پر تھیں اور کیتھولک مذہب کے ماننے والوں نے ملکہ کے ہنری سے شادی

---

[1] خواجہ محمد اشرف الدین احسن۔ دیباچہ خوبیٔ قسمت۔ مطبوعہ دلگداز پریس لکھنؤ سنہ ۱۸۹۱ء۔ ص ا

کرنے پر ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا اور بعد میں ملکہ کو قتل کر دیا تھا۔

مولوی شفیع الدین خان انجم نے رینلڈ کے ناول ''پگڑی'' کا ترجمہ جذبۂ الفت کے نام سے کیا تھا۔ یہ ناول بار چہارم میں خادم التعلیم پریس لاہور سے شائع ہوا تھا۔

کینن بری ہاؤس کا با محاورہ ترجمہ سید عاشق نے راز و نیاز کے نام سے کیا تھا۔ جو پہلی مرتبہ قسط وار پیام یار سنہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ کتابی شکل میں اس کا پہلا ایڈیشن قومی پریس لکھنؤ سے سنہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں رینلڈز نے ملکہ انگلستان ایلزبیتھ کے پوشیدہ رازوں کو طشت از بام کیا ہے اور ارل آف ڈیوک کی سازشوں عیاری عیاشی کے واقعات نہایت جزئیات کے ساتھ پیش کیے ہیں۔

رینلڈز کے ناول فوسٹ کا ترجمہ فریبِ حسن کے نام سے خواجہ اکبر حسین نے کیا تھا یہ سنہ ۱۸۹۴ء میں ترجمہ ہوا۔ اور سنہ ۱۸۹۵ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوا۔ اس ناول میں فوق الفطرت عناصر بھی موجود ہیں ناول کا ہیرو فوسٹ کو ایک جن کے تابع دکھایا گیا ہے۔ جب تک وہ جن کے تابع رہتا ہے اس سے نیک کام عمل میں آتے ہیں لیکن محکومیت کی مدت گزر جانے کے بعد وہ شیطان کے قابو میں آجاتا ہے اور اپنی خواہشات کے مطابق عمل کرتا ہے جو دراصل آزادی کی خواہشمند قوموں پر ایک طرح کا طنز ہے۔

مارگیرٹ کا ترجمہ اسی نام سے منشی گرجا سہائے نے کیا ہے۔ جو مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس ناول میں شاہ سکاٹ لینڈ کی ملکہ مارگیرٹ کی عفت و عصمت پرستی اور حق پسندی کے علاوہ شاہ کی محبوبہ لوسیا کے جذبہ رقابت کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

''فریبِ محبت'' رینلڈز کے ناول کلیو آف دی کیل کلیو کا آزاد اور با محاورہ ترجمہ ہے یہ ترجمہ بابو محمد قاسم نے کیا ہے اور صدیقی پریس دہلی سے سنہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں مترجم نے عورتوں کے رواج سے زیادہ تعلیم پانے اور انگلستان کے آزاد طریق کتخدائی کے بُرے نتائج دکھائے ہیں۔ ناول کی ہیروئن بیسی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور آزاد خیال خاتون ہے وہ ایک نوجوان آرتھر سکس لارڈ کلیو سے محبت کرنے لگتی ہے۔ جس کے نتیجہ میں ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے لیکن آرتھر سکس بیسی کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ آرتھر کی محبت اور لڑکے کی پیدائش بیسی کی تمام زندگی کو تلخ بنا دیتی ہے۔

منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ نے بھی رینلڈز کے ایک ناول کا ترجمہ ''دھوکا یا طلسمی فانوس'' کے نام سے کیا ہے۔ یہ ناول منشی گلاب سنگھ پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ ناول ظاہر و باطن کے فرق کو پیش کرتا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اکثر لوگ جو بظاہر شریف دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کا باطن نہایت گھناؤنا ہوتا ہے۔

مولانا محمد وارث علی ایڈیٹر اخبار اسلام آگرہ نے رینلڈز کے ایک ناول کا ترجمہ حیرت کے نام سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ عثمانی پریس آگرہ سے سنہ ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ ناول ایک طرحدار بانکے ارل اور نواب سٹڈنی نگہام کے عشق بازی انگریزی سوسائیٹی کی تعیش پسندی بداخلاقی کے واقعات پر مبنی ہے۔

اسرار رینلڈز کے ناول بینکرومنیر کا ترجمہ ہے یہ بامحاورہ سلیس ترجمہ منشی صدیق احمد نے کیا ہے جو سنہ ۱۹۰۰ء میں مطبع منشی نولکشور لکھنؤ سے شائع کیا گیا ہے اس ناول میں چھ باعصمت حسین اور یکتائے زمانہ دوشیزاؤں کے دلی جذبات ان کے شوق واضطراب کی کیفیات اور حسرت وغمناک انجام کی تصویریں پیش کی گئی ہیں اس میں ناول کی ہیروئن موسیڈورا اور شاہ انگلستان ہنری ہشتم کے کورٹ شپ کے دلچسپ واقعات بھی پیش کیے گئے ہیں موسیڈورا کا کردار ایک بلند خیال عالی ہمت عورت کا کردار ہے وہ ملکہ بننے کی خواہش اور سطحی جذبات میں بہہ نہیں جاتی بلکہ وہ بادشاہ کے عشق کو صداقت کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتی ہے اور ایک موقع آنے پر وہ ہنری ہشتم سے یہ کہنے سے بھی نہیں ڈرتی ....

> ''آپ بخوبی سمجھ لیجئے کہ موسیڈورا اسنکلیر ایسی نہیں ہے جس کو ہر دل عزیز میکز عارضی اور چندروزہ خواہشات نفسانی کی لذتوں کا خیال اپنے دام میں لاسکے وہ اس لئے نہیں پیدا ہوئی ہے کہ ذلیل کام اختیار کر کے ایسے ناپاک خیالات اور خواہشات کا کھلونا بنے۔ لیکن اگر حضور یہ چاہتے ہیں کہ میں آپ سے سچی دوستی کا برتاؤ کروں یا آپ کو تمام عمر کے لئے اپنے رنج وراحت خوشی اور غم کا ساتھی درکار ہے اور اگر آپ کی محبت پاک سچی اور مستقل ہے تو جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائے گا آپ کی محبت اور شوق کو روز افزوں ترقی ہوتی جائے

گی حتّٰی کہ اس وقت بھی جب میری عارضی خوبصورتی یا جوانی کو زوال
ہوگا۔میرے بال سفید ہوجائیں گے میری آنکھوں کی روشنی دھندلی
ہوجائے گی اور امتداد زمانہ میرے رخساروں اور ابروؤں پر جھریاں
پیدا کردے گا۔اگر ایسے وقت اور ایسی حالت میں آپ میری محبت کا
دم بھریں گے تو پھر میں ضرور ایسی محبت کی قدر کروں گی اسے اپنی
عزت کا باعث سمجھوں گی اور خوشی سے قبول بھی کروں گی اور پھر میں
ثابت کردوں گی کہ ایماندار راستباز وفادار اور اپنے خاوند کی عاشق
زار بیوی کیسی ہوتی ہے اور پھر ہم کو سوائے موت کے بے رحم اور مجبور
کردینے والے ہاتھ کے اور کوئی جدا کبھی نہ کرسکے گا''[1]

لیکن یہ ہنری ہشتم نہیں تھا بلکہ اس کے بھیس میں عیاش ڈینوزر تھا جو اس سے قبل بھی کئی لڑکیوں کو دھوکا دے چکا تھا۔عین اس وقت جبکہ موسیڈورا اور ڈینوزر کی شادی ہونے والی تھی یہ راز فاش ہوجاتا ہے اور موسیڈورا اس عیاش کے پنجہ سے نکل جاتی ہے۔

اس ناول میں مافوق الفطرت عناصر سے بھی کام لیا گیا ہے اور لارڈ لانیل ڈینوزر کو طلسمی طاقت کا مالک دکھایا ہے۔اُردو میں اس قسم کا ناول عصمت کا البم ہے۔اس ناول کا ترجمہ دینا ناتھ حافظ آبادی نے بھی جادوگر کے نام سے کیا تھا جو مترولاس پریس، لاہور سے سنہ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔

سولجرز وائف کا ترجمہ سپاہی کی دلہن کے نام سے لکشمی دت صابر نے کیا ہے۔جو ابوالعلائی پریس، آگرہ سے شائع ہوا۔یہ ناول ایک ایسی دوشیزہ کی کہانی ہے جو ایک سپاہی سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی محبت کا نتیجہ اس کے عاشق کے کورٹ مارشل کی صورت میں نکلتا ہے اور شادی کے چند دن کے بعد ہی بیوہ ہوجاتی ہے۔رینلڈز کے دوسرے ناولوں کے ترجموں میں ''جنت الفردوس'' عمر پاشا ''نیرنگ' ترجمہ قشرمین۔حسرت وصل۔ترجمہ ٹمیرسن مترجمہ خورشید حسن بجنوری پرستاں ترجمہ اسٹار آف منگولیلیا۔ناوک الفت مترجمہ سید عاشق حسین۔روز ایمرٹ مترجمہ امراؤ مرزا حیرت دہلوی۔شام جوانی مترجمہ دوارکا

[1] حیرت۔مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ، سنہ ۱۹۰۰ء، ص ۳۲۱۔نیشنل لائبریری، کلکتہ

پرشاد برق۔ ویگز ونسنڈا امتر جمہ دی وہر دولف متر جمہ منشی امیر حسن۔ فسانہ لارنس ورتھ متر جمہ امیر حسن۔ سرنوشت۔ ہسٹری آف فارچون۔ چاک گریبان اور مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

رینلڈز کے ان ناولوں کے اثرات غیر معروف ناول نگاروں کے علاوہ سرشار اور رسوا نے بھی قبول کئے ہیں۔ جس کی نشاندہی آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ رینلڈز کا مسٹریز دی کورٹ آف لندن تو اس قدر مقبول ہوا کہ اس کی تقلید میں مسٹریز آف لاہور مسٹریز آف فیروز پور مسٹریز آف امرتسر مسٹریز آف ملتان مسٹریز آف پشاور مسٹریز آف سیالکوٹ اور مسٹریز آف آسام وغیرہ متعدد ناول تصنیف کئے گئے۔ سرشار اور رسوا کے علاوہ دوسرے ناول نگار جنھوں نے رینلڈز کے ناولوں کے اثرات کو قبول کیا ہے احمد حسین خان سید عاشق حسین غلام قادر فصیح منشی ہادی حسین ہادی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رینلڈز کے ناولوں میں حسن وعشق کا چٹخارہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہے اور ان میں سطحی جذبات کی عکاسی بھی کی گئی ہے جس کی وجہ سے یہ ناول خاصے پسند کئے گئے۔ لیکن ان ناولوں کی اشاعت کے ساتھ ایک طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا جو محسوس کرنے لگا کہ رینلڈز کے ناول عوامی مذاق کو بگاڑنے میں مدد دے رہے ہیں۔ چنانچہ اس نے رینلڈز کے ناولوں کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے عوام کے بگڑتے ہوئے مذاق کو روکنے کا بیڑا اٹھایا اور انگریزی کے سنجیدہ و علمی ناولوں کے ترجموں کا سلسلہ شروع کیا۔ اس طرح رینلڈز کے ناولوں کا رد عمل یہ ہوا کہ سنجیدہ و علمی ناول بھی اُردو میں ترجمہ ہونے لگے۔ رینلڈز کے ناولوں نے عوام کے مذاق کو ضرور بگاڑا لیکن انھوں نے انگریزی ناولوں کی روایات سے اُردو کو آشنا کرادیا۔ اور اخلاقی اور اصلاحی ناولوں کے دوش بدوش معاشرتی ناول بھی لکھے جانے لگے۔

جس زمانہ میں رینلڈز کے ناولوں کے ترجمے شائع ہو رہے تھے اسی زمانہ میں انگریزی کے دوسرے ناول نگاروں کے ناولوں کے بھی ترجمے شائع ہوئے ان میں کمند گیسو ترجمہ منشی علیم الدین فہم مطبوعہ زمانہ پریس کانپور سنہ ۱۸۹۴ء اور ثمرہ عصمت ترجمہ دیوان بشن داس مطبوعہ خادم التعلیم پریس لاہور سنہ ۱۸۹۴ء چلتا پرزہ سنہ ۱۸۹۴ء زن مرید ترجمہ بابو دینا پرشاد وغیرہ ہیں ان کے علاوہ میڈوس ٹیلر کا ترجمہ سیتا کے نام سے محبّ حسین نے کیا

یہ ترجمہ بھی مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اسی ناول کا ترجمہ محمد رئیس الزماں لکھنوی نے بھی کیا ہے۔ اس ناول میں غدر سنہ ۱۸۵۷ء کے واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ ناول کا ہیرو ایک انگریز مسٹر سیری ہے جو ایک ہندوستانی ترقی پسند دوشیزہ سیتا سے شادی کرتا ہے۔ شادی کے بعد سیتا خدمت خلق کے جذبہ کے تحت تعلیم النسواں کے فروغ کے لئے کوشش کرتی ہے۔ اس طرح یہ پہلا انگریزی ناول ہے جس میں مشرقی اور مغربی تہذیب کا امتزاج دکھایا گیا ہے۔

ایل۔ ایل لنچ کے انگریزی ناول مونٹین مسٹری (آر) اوٹ لاز آف دی را کی کا اُردو ترجمہ میر کرامت علی نے خون تمنا معروف اسرار کہسار کے نام سے کیا ہے۔

مذہبی ناولوں میں شیخ الاسلام انگلینڈ عبداللہ کوللم کے ناول ورنجز آف سن کا ترجمہ مکافات عمل کے نام سے خواجہ محمد شاہ نے کیا ہے جو سنہ ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔

جاسوسی ناولوں کے بھی اُردو میں متعدد ترجمے ہوئے جس میں راز عشق امریکہ کے ایک مشہور سراغ رساں کے ناول نک کارٹر کا ترجمہ ہے جو رسالہ اودھ ریویو لکھنؤ میں ابتدائے جولائی سنہ ۱۸۹۶ء لغایت جنوری سنہ ۱۸۹۷ء شائع ہوا۔ کتابی شکل میں سنہ ۱۸۹۷ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے چھپا۔ اس ناول میں ایک مہاجن کے قتل اور سراغ رسانی کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرا جاسوسی ناول ہیبت ناک کاربس ہے جس کا ترجمہ غلام قادر فصیح نے کیا ہے اور پنجاب پریس سیالکوٹ سے سنہ ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا ہے اس ناول میں ایک جاسوس کے ذریعہ لندن کے امراء وروسا اور شہزادوں کے مشاغل کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ سید خلیل الرحمٰن نے دوناولوں کے ترجمے گناہ بےلذت اور سرِ مخفی کے نام سے کئے ہیں۔ سرِ مخفی جاسوسی ناول ہے اور مکری کے کسی انگریزی ناول کا ترجمہ ہے یہ ترجمہ مطبع حنفیہ پٹنہ سے سنہ ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ بھول بھلیا یوجین لوکے فرانسسی ناول کا ترجمہ ہے اس میں شہر پیرس کے خوفناک اسرار کی پردہ کشائی کی گئی ہے۔

اس طرح انگریزی کے جاسوسی ناولوں کے ذریعہ اُردو کا افسانوی ادب بھی جاسوسی ناولوں کے فن سے واقف ہوجاتا ہے لیکن یہ جاسوسی ناول کچھ زیادہ پسند نہیں کئے جاتے اور نہ ہی ہندوستان میں ان کے لئے حالات سازگار تھے۔ چنانچہ انگریزی جاسوسی

ناولوں کی تقلید میں اُردو میں طبع زاد جاسوسی ناول کا آغاز تو انیسویں صدی میں ہو جاتا ہے لیکن ان کو فروغ حاصل نہیں ہوتا۔

انگریزی کے دوسرے ناولوں کے تراجم میں لارڈ لٹن کے ناول ہنی وڈ ور چلینڈ کا ترجمہ جذبہ حسن ہے جو محمد شفیع الدین خان مراد آبادی نے کیا ہے اور سنہ ۱۸۹۸ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ لارڈ لٹن کے دوسرے ناول ارنسٹ مالٹریورس کا ترجمہ اسی نام سے سنہ ۱۸۹۷ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے چائع ہوا ہے۔ اس ناول میں ہیروئن الالیس کا کردار مثالی ہے وہ مالٹریورس سے محبت تو کرتی ہے لیکن خود کو اس کے سپرد نہیں کرتی اسی زمانہ میں ایک انگریزی ناول کا ترجمہ دلستان کے نام سے رسالہ اودھ ریو یو لکھنؤ میں ۱۸۹۷ء میں شائع ہوتا ہے۔

ہندوستان میں تاریخی ناولوں کا آغاز اگرچہ سر والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کے زیر اثر ہوا ہے لیکن اُردو میں اسکاٹ کے صرف دو ناولوں کے ترجمے ہوئے جس میں سے صرف ایک تاریخی ناول ہے۔ اسکاٹ کے ناول سر جینس ڈاٹر کا ترجمہ ڈاکٹر کی بیٹی کے نام سے منشی لچھمی نرائن نے کیا تھا جو سنہ ۱۹۰۰ء میں منشی گلاب سنگھ پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ یہ تاریخی ناول ہے جس میں سلطان ٹیپو کے عہد کے ہندوستان کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اسکاٹ کا دوسرا ناول جس کا اُردو میں ترجمہ ہوا ''آئیوں ہو'' ہے لیکن یہ ترجمہ دستیاب نہیں ہوتا ہے۔

دیگر تراجم میں محاصرہ طرائی المعروف ایسڈ ترجمہ محمد باسط علی خاں مطبوعہ مفید عام پریس آگرہ سنہ ۱۹۰۰ء اور ناخواندہ مہمان ترجمہ منشی نور الٰہی مطبوعہ افتخار پریس دہلی سنہ ۱۹۰۰ء اور عصمت یوجان لینگ کے ناول مائی فرینڈ ز وائف کا ترجمہ ہے۔ اس آخر الذکر ناول کا بامحاورہ ترجمہ منشی علیم الدین نے کیا ہے۔ سید سعید احمد ناطق لکھنوی نے بھی آرمینا کے نام سے ایک ناول کا ترجمہ کیا تھا جو سرتاج پریس کانپور سے سنہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔

قابل ذکر تراجم میں سر ظلمات اور ہاجرہ کے نام سر فہرست ہیں۔ سر ظلمات انگریزی ناول پیپل آف دی مسٹ مصنفہ رائیڈر ہیگرڈ کا ترجمہ ہے جس کو مولوی ظفر علی نے نہایت مہارت کے ساتھ اُردو میں پیش کیا ہے اُردو میں اچھے ناولوں کی کمی کا احساس ظفر علی کو اس

ناول کے ترجمہ کے لئے آمادہ کرتا ہے جس کا اظہار وہ دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں۔

''ایسے ناولوں کی تعداد بہت کم ہے بلکہ تقریباً معدوم ہے جو ایک صحیح اور سلیم مذاق کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہوں۔ نہ ان میں پلاٹ کی خوبی ہے نہ انکا طرز ادا ہی ایسا ہے کہ ہر سن کے مرد وعورت محجوب یا مشتعل ہوئے بغیر ان کا مطالعہ کرسکیں اور جن ناولوں کا ترجمہ زبان انگریزی سے کیا گیا ہے ان کا پلاٹ گو عمدہ ہو لیکن مضامین کے جوش انگیز اور زبان کے خراب اور غیر ٹکسال ہونے کے باعث ایک صحیح المذاق شخص ان کا پڑھنا ایک منٹ کے لئے بھی گوارا نہیں کرسکتا۔

یہ کتاب رائیڈر ہیگرڈ کے ناول پیپل آف دی مسٹ کا کسی قدر ترجمہ ہے اور کسی قدر اس کے خیالات کا اُردو زبان میں اقتباس ہے۔ کہیں کہیں میں نے زیادہ جسارت کا مرتکب ہوکر کسی قدر تصرف سے بھی کام لیا ہے...... یہ ناول عشوہ وناز غمزہ وادا اور ہجر ووصال کا جلوہ گاہ نہیں جس سے نوجوانوں کی آتش شوق وجذبات بھڑک اٹھے بلکہ یہ سیر وسیاحت ہے۔ لیکن یہ ناول باوجود اس سادگی اور نرالے پن کے سچّے عشق سے جو انسان کا پاک اور ربانی جذبہ ہے خالی نہیں ہے اور اس کی حقیقی تصویر بھی اس خوبی کے ساتھ کھینچی گئی ہے کہ جس کے دیکھنے سے روح کو سچّی مسرت ہوتی ہے اور خیالات پاکیزہ ہیں''[1]

یہ دیباچہ اس رجحان کی غمازی کرتا ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں تعلیم یافتہ طبقہ کا ذوق بلند اور ستھرا ہونے لگا تھا اور وہ اچھے وبرُے ناولوں میں تمیز کرنے لگا تھا۔ چنانچہ اسی احساس نے نہ صرف اعلیٰ طبع زاد ناولوں کی ضرورت کی طرف متوجہ کیا بلکہ تراجم میں ایسے ناولوں کو اہمیت دی جانے لگی جو مذاق اور فن کے معیار کو بلند کرسکتے تھے۔

دوسرا ترجمہ جس کو اس زمانہ میں سب سے زیادہ پسند کیا گیا اور پڑھے لکھے طبقہ

---

[1] مولوی ظفر علی خاں۔ دیباچہ مورخہ یکم جون سنہ ۱۹۰۰ء سر ظلمات۔ مطبوعہ مطبع شمسی حیدرآباد، دکن

میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہاجرہ ہے یہ ترجمہ ابتدأ محمدن اینگلو اورینٹیل کالج میگزین و علی گڑھ انسٹیوٹ، علی گڑھ میں قسط وار سنہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول اڈورڈ آرنلڈ کے انگریزی ناول کا ترجمہ ہے جسے منشی محمد حسن خاں اسسٹنٹ ملٹری ڈیپارٹمنٹ گورنمنٹ آف انڈیا نے نہایت مہارت سے بامحاورہ اُردو زبان میں ترجمہ کیا ہے یہ ترجمہ کتابی شکل میں مطبع رفاہِ عام آگرہ سے سنہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا ہے۔

یہ ناول جو تعلیم النسواں اعلیٰ تعلیم خانگی ماحول میں نظم وضبط محبت میں توازن ہم آہنگی اور صداقت اعلیٰ مذاق اعلیٰ ملکی وقومی صفات کو پیش کرتا ہے۔ ان موضوعات کی اہمیت کے پیش نظر ہی محمد حسن خان نے اسے ترجمہ کے لئے انتخاب کیا تاکہ ہمارے ناول نگار اس بات کو محسوس کرسکیں کہ ناول کس طرح اصلاح معاشرت اور ملک وقوم کی اعلیٰ خدمات انجام دے سکتا ہے اور انہیں فن کے سانچوں میں ڈھال کر پیش کرسکتا ہے چنانچہ وہ دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''ہم کیسے ہی تعلیم یافتہ ہوں جب تک ہماری عورتوں کے بھی دل ودماغ تعلیم سے روشن نہ ہوں ہم پورے تعلیم یافتہ ہرگز نہیں کہلا سکتے اور نہ دنیا کی مہذب قوموں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

ہندوستان میں ناول خوانی اور ناول نویسی کا شوق بھی ہوا تو اس کا میلان راہ راست کی طرف نہ ہوا۔ جس طرح کہ آجکل یہ شکایت کی جاتی ہے کہ انگریزی دان نوجوان زیادہ تر رینلڈس کے خیالات خراب کرنے والے ناول زیادہ پڑھتے ہیں اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ اُردو میں یا تو اکثر اوسی مصنف کے ناولوں کا ترجمہ ہوا ہے یا نہیں تو سوائے دو چار کے جو ناول ہندوستان میں ابتک اُردو زبان میں لکھے گئے ہیں وہ دل بہلانے کو گواچھے سہی لیکن ان سے کوئی مفید سبق حاصل نہیں کیا جاسکتا اس کی وجہ ظاہراً یہی معلوم ہوتی ہے کہ ہمارے ناول نویسوں نے اس فن کے اغراض کو یا تو سمجھا ہی نہیں یا اون پر غور نہیں کیا۔

ناول بہت سی برائیوں کی اصلاح کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ ڈکنس کی

خدمت کے سلسلہ میں ایک امریکہ کے مدبر ڈانیل ویسٹر نے کہا ہے۔

"انگلستان کے غریب اور کم استطاعت لوگوں کی حالت درست کرنے اور ان کی بہتری کے لئے ڈکنس نے جو کام کیا ہے وہ برطانیہ عظمی کے پارلیمنٹ کے تمام مدبروں نے مجموعی طور پر بھی نہ کیا ہوگا" [1]

یہ دیباچہ نہ صرف ناول کی اہمیت اور افادیت کا اظہار کرتا ہے بلکہ یہ اس عہد کے اُردو ناول نگاروں اور ناولوں پر تنقید و تبصرہ بھی ہے۔

ہاجرہ میں ترکی کی اسلامی تہذیب و تمدن کو پیش کیا گیا ہے یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس نے جدید طریقہ تعلیم کے مطابق اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔ لیکن اپنی خاندانی شرافت اور عزت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔ اسے ہر طرح کی آزادی حاصل ہے لیکن وہ اس کا ناجائز استعمال نہیں کرتی۔ ہاجرہ ایک ترک نوجوان نافذ بے سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی اسی محبت میں عشق کے پاک و سچّے جذبہ کی آنچ موجود ہے وہ سطحی جذباتیت سے پاک ہے اور اعلیٰ اقدار کی حامل ہے وہ محبت میں بعض اوقات بے چین و بیقرار ہو جاتی ہے۔ ہجر کی راتیں بھی اسے اکثر ستاتی ہیں۔ لیکن اس کے مزاج کی سنجیدگی متانت بردباری شرم وحیا ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ وہ کہیں صبر و ایثار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ اسی طرح نافذ بے جو ہاجرہ کے عشق میں پاگل ہو جاتا ہے ماں باپ سے بغاوت بھی کرتا ہے لیکن کہیں تہذیب و ادب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ اس کا عشق صادق ہے۔ وہ خلوص تدبر استقلال کے ذریعہ سب کچھ حاصل کر لیتا ہے۔ ہر طرح کے مواقع ملنے کے باوجود وہ ہاجرہ سے بیوفائی نہیں کرتا اور نہ ہی اس کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتا ہے اور محبت کے ساتھ ساتھ اپنے فرض منصبی کو بھی بخوبی ادا کرتا ہے۔ یہ دونوں کردار اپنی سچّی محبت صداقت خلوص ایثار استقلال اور نیک نیتی اور پاکیزہ عادات کی وجہ سے قارئین کے محبوب بن جاتے ہیں۔ مترجم اسی قسم کے کردار اُردو ناولوں میں بھی دیکھنے کا خواہشمند ہے۔

انگریزی ناول کے دوسرے تراجم میں زن مرید، ڈوگلس جرلڈ کے ناول مسز کاڈلسن کرٹن پکرس کا بامحاورہ ترجمہ ہے۔ مترجم کا نام محمد رئیس الزماں خان ہے۔ یہ ترجمہ سنہ ۱۹۰۲ء

(۱) محمد حسن خان۔ دیباچہ ہاجرہ۔ مطبوعہ مطبع رفاہ عام، آگرہ سنہ ۱۹۰۰ء۔ ص ۱۲۔۱۱

میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔

ڈاکٹر سر کونن ڈائل کے ناول اڈونچرز آف سر لاک ہیومز کا ترجمہ مولوی عبدالغنی خان رافت حیدر آبادی نے پرکالہ آفت کے نام سے کیا ہے۔ یہ جاسوسی ناول ہے جو سنہ ۱۹۰۲ء میں حیدر آباد پریس سے شائع ہوا ہے۔

انگریزی علمی ناولوں میں جولیس ورن کے ناول ''سمندر کی سیر''، ''پاتال کی سیر''۔ فیض بخش ایجنسی فیروز پور نے سنہ ۱۹۰۷ء اور سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع کرائے ہیں۔ ''سمندر کی سیر'' میں بحری معلومات اور سمندر کے اصولوں کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ پاتال کی سیر میں علم الرض کے اصول بیان کئے گئے ہیں۔ اسی طرح ماری کوریلی کے دو ناول ''دو جہاں کی سیر'' اور ''روح لیلیٰ'' کے ترجمے بھی اُردو میں شائع ہوئے ہیں۔ دو جہاں کی سیر فلسفیانہ ناول ہے اس میں ایک نئے خیال کو دنیا میں فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول بھی فیض بخش ایجنسی فیروز پور نے سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع کرایا ہے۔

زینونی لارڈلٹن کا صوفیانہ علمی اور فلسفیانہ ناول ہے جس کا اُردو ترجمہ فیض بخش ایجنسی فیروز پور نے کرا کے سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع کرایا ہے۔

اس طرح سنہ ۱۹۰۸ء تک انگریزی کے متعدد اخلاقی اصلاحی مذہبی معاشرتی کردار معاشرتی تاریخی رومانی تخیلی جاسوسی علمی فلسفیانہ ناول اُردو میں منتقل ہو گئے اور ان کے ذریعہ اُردو داں طبقہ انگریزی ناولوں کے خیالات مذاق اور فن سے آشنا ہو جاتا ہے۔ عوامی مذاق کی تسکین کے ساتھ ساتھ یہ تراجم فن کی بھی خدمت کرتے ہیں۔ اُردو ادب میں اچھے اور بُرے ناولوں کا ایک وافر ذخیرہ جمع ہو جاتا ہے۔ جس سے ہماری ناول نگار استفادہ کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ناول کا فن ترقی کے مدارج طے کرنے لگتا ہے۔ پریم چند نے بھی ان تراجم کا مطالعہ کیا ہوگا۔

کسی زبان کے ادب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا نہایت مشکل کام ہے کیونکہ یہ کام اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک دونوں زبانوں پر پورا پورا عبور حاصل نہ ہو اور بعض اوقات ترجمہ کرنے میں تخلیق سے زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے۔ ہماری ترجمہ نگاروں نے یہ کام نہایت محنت سے انجام دیا ہے۔ انہوں نے انگریزی ناولوں کے ترجمے نہایت سلیس وسادہ بامحاورہ زبان میں کئے ہیں۔ ان میں صرف چند ناول ایسے ہیں جن کا لفظی

ترجمہ کیا گیا ہے ورنہ زیادہ تر آزاد ترجمے ہیں جس کی وجہ سے ترجمے کا کھردرا پن اور خشکی باقی نہیں رہی۔ مزید برآں انھوں نے ان ترجموں کو ہندوستانی مذاق کے مطابق اشعار وغیرہ کے استعمال سے پرُکشش بنانے کی بھی کوش کی ہے ان مترجمین نے انگریزی ناول کے قصہ و پلاٹ میں دونوں طرح سے کام لیا ہے۔ یا تو انہیں جوں کا توں رہنے دیا ہے ورنہ اکثر ناولوں میں قطع و برید سے کام لے کر انہیں ہندوستانی تہذیب ماحول معاشرت مذاق کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر کرداروں کے مشکل نام بھی بدل دئے ہیں۔ ان کی جگہ ہندوستانی نام رکھ دئے ہیں تا کہ اُردو داں طبقہ کے لئے زیادہ دلچسپی کا باعث بن سکیں۔ جس کی وجہ سے اکثر تراجم کو طبع زاد ناول سمجھ کر اُردو ناولوں میں شامل کر لیا گیا ہے یا بعض انگریزی ڈراموں کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے جس کی نشاندہی دونوں زبانوں کی تصانیف کے تقابلی مطالعہ کے بعد ہی کی جا سکتی ہے۔ اس طرح یہ ترجمے صرف ترجمے ہی نہیں رہ جاتے بلکہ یہ اُردو افسانوی ادب کا نا قابل تقسیم جز بن جاتے ہیں۔

۲- بنگالی ناولوں کے اُردو تراجم

ہندوستانی زبانوں میں یہ شرف صرف بنگالی زبان کو حاصل ہے کہ اس میں اُردو سے پہلے ناول کی تصنیف وتالیف کا کام شروع ہوا ہے اس لئے انگریزی کے ساتھ ساتھ بنگالی زبان کے ناولوں کے تراجم بھی اُردو میں کئے جانے لگتے ہیں اُردو میں سب سے پہلے جس بنگالی ناول کا ترجمہ ہوا اس کا نام جنگلہ نگری (صحیح نام جگ لانگرو) ہے۔ یہ ترجمہ حسن علی نے نقشِ طاؤس کے نام سے کیا ہے جو سنہ ۱۸۸۱ء میں احسن المطابع عظیم آباد سے شائع ہوا ہے۔ اس ترجمہ کے محرکات کیا تھے اس کا اظہار حسن علی نے ناول کے دیباچہ میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''اس زمانہ میں انگریزی قصے جن کو ناول کہتے ہیں۔ عجیب لبھانے والے طور سے لکھے جاتے ہیں۔ گو ان میں ہتیلی پر سرسوں جمانا اڑن کھٹولے کا فسانہ ہنستے پان بولتی ڈلی کا بیان نہیں ہوتا بلکہ یہی روزمرہ کی باتیں ہوتی ہیں۔ لیکن پھر بھی کیا ممکن ہے کہ پورا کئے بغیر ان کا انوکھا پن پڑھنے والے سے کتاب رکھنے دے۔ نقش طاؤس

اسی قسم کا قصہ ہے۔

..............نہ کسی خاص قسم کی اخلاقی تعلیم منظور ہے۔ ہاں غور کرنے والے کی آنکھوں کے سامنے پاک محبت کا نقشہ کھنچ جائے گا۔ ثابت قدمی کا عمدہ نمونہ ملے گا۔ اس کی پوری حقیقت ظاہر ہو جاوے گی۔ کہ دلی خواہشوں پر مذہب کا کتنا زور اور غلبہ ہے۔ اس کتاب میں صبر کی تلخ اور اس کے پھل کی مٹھاس بھری ہے۔ کیا اس قسم کی کتابوں کی ضرورت (جو ناپاک خیالوں سے مبرا ہوں) ہمارے ملک میں نہیں۔ ان کتابوں کی اتنی ہی ضرورت ہے جس قدر گلاب کی ضرورت باغ میں...... اس قسم کے قصے ان لذیذ چیزوں کی طرح ہیں جن کے بغیر زندگی ممکن ہے لیکن بے لطفی ہے،،[1]

نقش طاؤس کا یہ دیباچہ اس زمانہ کے داستانی اثرات اور ان کے خلاف بڑھتے ہوئے اصلاحی رجحانات اور ابتدائی عہد کے فن ناول نگاری کے شعور کی غمازی کرتا ہے۔ یہ ناول جس زمانہ میں شائع ہوا اس وقت تک اُردو میں صرف نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس، بنات النعش اور توبتہ النصوح اور سرشار کے فسانہ آزاد اور فسانہ جدید شائع ہوئے تھے۔

نقش طاؤس لفظی ترجمہ ہے یا اس کے مصنف نے بنگالی سے صرف پلاٹ اخذ کیا ہے اس کے بارے میں قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

''میرا خیال ہے کہ جگلانگری (جگ لانگرو) سے صرف کہانی لی گئی ہے۔ اور اس میں بھی تصرف ہوا ہے۔ یہ اس زمانے کی تحریر ہے جب داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال وغیرہ کا زور کم ہو چلا تھا اور اُردو خوانوں میں ایسی کہانیوں کی مانگ پیدا ہو چلی تھی جس میں انوکھا پن تو ہو لیکن روزمرہ کی زندگی سے بہت دوری نہ ہو،،[2]

---

[1] منشی حسن علی۔ دیباچہ نقش طاؤس۔ منقول ایک قدیم ناول نقش طاؤس۔ مصنفہ قاضی عبدالودود معاصر حصہ ۲۔ بابت جنوری ۱۹۵۲ء۔ ص ۲

[2] قاضی عبدالودود۔ ایک قدیم ناول نقش طاؤس معاصر حصہ ۲۔ ۱۹۵۲ء ص ۸

چونکہ اصل ناول اور ترجمہ دونوں دستیاب نہیں ہوتے اس لئے اس کے بارے میں بھی کوئی بات یقین سے کہنا ممکن نہیں ہے۔ البتہ اس میں داستانی اثرات کی جھلک نمایاں ہے۔ اس کا قصہ کیا تھا اس کا خلاصہ قاضی صاحب کی تلخیص سے اخذ کر کے ذیل میں درج کیا گیا ہے۔

''نور محمد تاجر کی ایک لڑکی محمودہ تھی اور حاجی قمرالدین کا ایک لڑکا احمد تھا نور محمد اور قمرالدین میں دوستی تھی اور محمودہ اور احمد بھی بچپن سے ساتھ کھیلے تھے۔ دونوں کو ایک دوسرے سے محبت تھی دونوں کے والدین نے ان کی شادی طے کر دی تھی۔ لیکن جب شادی کے قابل ہوئے تو نور محمد نے لڑکی کی شادی کرنے سے انکار کر دیا غرض احمد مایوس ہو کر دہلی چلا گیا۔ اس عرصہ میں محمودہ کے باپ شاہ نصیرالدین کے پاس گئے انھوں نے اس کا نکاح بغیر نام بتائے ایک آدمی سے کر دیا اور اس کو ایک انگوٹھی دی جس پر نقش طاؤس بنا ہوا تھا اور کہا کہ پانچ برس اس انگوٹھی کو نہ پہننا۔

چار برس کے بعد نور محمد اور اس کی بیوی کا انتقال ہو گیا اور اس پر اسقدر قرض تھا کہ تمام سامان فروخت کر کے قرض چکانا پڑا۔ محمودہ ایک بیوہ نصیبن کے یہاں چلی گئی۔ اور وہاں بہت تکلیف سے دن گذارے لیکن ثابت قدم رہی۔ پانچ برس گزرنے والے تھے کہ احمد واپس آ گیا۔ محمودہ کے دل میں اس کی یاد برابر رہی۔ اس نے محمودہ کا مکان وغیرہ خرید کر اس کو دیدیا اور ایک بھجنبد بھی بھیجا۔ پانچ برس جب پورے ہو گئے تو محمودہ نے انگوٹھی پہنی تو صوبہ دار کے ہاں سے اس کو لے جانے کے لئے ڈولی آئی۔ لیکن محمودہ اس رشتہ سے خوش نہ تھی صوبہ دار نے آ کر اس سے چند سوالات کئے جس سے احمد کی طرف اس کی محبت کا اظہار ہوتا تھا۔ آخر میں صوبہ دار نے بتایا کہ تمہاری شادی پہلے اس لئے احمد سے نہیں کی تھی کہ اس کے مرجانے کا ڈر تھا۔

اگر پانچ سال تک وہ شوہر کا منہ نہ دیکھے تو بچ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ
اس کا امتحان بھی مقصود تھا چنانچہ محمودہ امتحان میں پوری اتری"[1]

اس طرح اس انوکھے امتحان فقیر کی پیشن گوئی اور انگوٹھی کے ذریعہ قصہ میں تجسس اور دلچسپی کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس بنگالی ناول کا مصنف کون ہے۔ حسن علی نے اس کا نام نہیں دیا۔ بنگالی کے جن ناولوں نے اُردو ناول نگاروں کو متاثر کیا وہ بنکم چندر چٹرجی اور آر۔ سی۔ دت کے ناول ہیں۔ ان ہی کے ناولوں کے زیادہ تر ترجمہ اُردو میں ہوئے ہیں۔ شرر نے بھی بنکم چندر چٹرجی کے بنگالی ناول درگیش نندنی کے اثرات کو قبول کیا ہے اور اپنے تاریخی ناول نگاری کے آغاز سے قبل اس کا اُردو ترجمہ درگیش نندنی یعنی ایک زمیندار کی لڑکی کے نام سے کیا اور اس کے جواب میں اپنا طبع زاد ناول منصور موہنا تصنیف کیا۔

درگیش نندنی میں اکبری عہد کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور اس زمانہ کے سیاسی حالات بنگال کے ہندو راجہ اور مغل و پٹھانوں کی معرکہ آرائیوں کے دلچسپ مرقع پیش کئے ہیں۔ ناول کا ہیرو ایک راجپوت جوان کنور جی اور ہیروئن راج کماری بملا ہے لیکن ایک پٹھان نواب کی لڑکی عائشہ کو کنور جی سے محبت کرتے دکھایا گیا ہے۔ اور ان تینوں کے ذریعہ عہد اکبر کی ہندو و مسلم معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ پلاٹ کی تعمیر میں فنکارانہ شعور کی جھلک بھی موجود ہے ناول کے جملہ کردار واضح، زندہ اور متحرک ہیں۔ شرر نے یہ ترجمہ انگریزی ترجمہ سے کیا ہے لیکن اس خوبی سے کیا ہے کہ کہیں ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ترجمہ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا۔

اُردو میں درگیش نندنی کے ترجمہ کا یہ اثر ہوا کہ اُردو ناول نگار بھی اپنے تاریخی ناولوں میں ہندوستانی معاشرت کی عکاسی کرنے لگتے ہیں۔ سرشار نے بھی ہندو معاشرت کی عکاسی کے لئے اپنا ناول "کامنی" تصنیف کیا۔ شرر کے ناول "منصور موہنا" کی ہیروئن موہنا جس کو المیہ ہیروئن کہا گیا ہے اسی ناول کی دین ہے۔ کیونکہ درگیش نندنی میں عائشہ اور موہنا کے کردار میں غیر معمولی مماثلت پائی جاتی ہے۔

بنکم چندر چٹرجی کے دوسرے ناول "اندرا" کا ترجمہ شیخ احمد علی نے کیا جو جوبلی

[1] خلاصہ نقش طاؤس، ماخوذ ایک قدیم ناول نقش طاؤس، مصنفہ قاضی عبدالودود معاصر پٹنہ، حصہ ۲، ص ۹

پرنٹنگ ورکس نظیر آباد لکھنؤ سے سنہ ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔لیکن اس ناول کے ترجمہ کی اشاعت سے قبل اُردو ناول اس کے اثرات کو قبول کر چکا تھا چنانچہ شاد عظیم آبادی کے ناول صورۃ الخیال کا پلاٹ اس ناول سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔اس کی ہیروئن ولایتی اور اندرا کے کردار میں غیر معمولی مماثلت پائی جاتی ہے۔

اندرا اور صورۃ الخیال میں اس غیر معمولی یکسانیت کی متعدد مثالیں آصفہ ذکریا نے اپنے مقالہ ''بہار میں اُردو ناول'' ۱۹۶۵ء میں دی ہیں۔

اندرا ایک بنگالی دوشیزہ کی مصیبت ناک زندگی کے حالات پر مبنی ہے۔ جو اس نے خود بیان کیے ہیں۔اس ناول کا پلاٹ کردار معاشرتی ناول کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے اندرا اپنی عزت، عصمت اور عفت کی خاطر طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کرتی ہے۔ انیسویں صدی میں اُردو میں ایسے متعدد ناول لکھے گئے ہیں جن کے قصہ پلاٹ اور کرداروں پر اندرا کے نمایاں اثرات پائے جاتے ہیں۔

بنکم چندر چٹرجی کے تیسرے ناول ''دیوی چودھرانی'' کا ترجمہ تلسی رام نے اسی نام سے کیا ہے جو سنہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا ترجمہ جوالا پرشاد برق نے بنگالی دولہن کے نام سے بھی کیا ہے۔اس کے علاوہ بنکم کے دوسرے ناول مرنالنی کا ترجمہ اسی نام سے اور کرشنا کانت کا ترجمہ روہنی اور شمع محفل کے نام سے اور آنند مٹھ کے ترجمے اُردو میں شائع ہوئے ہیں۔

بنکم چندر چٹرجی کے ان اردو ترجموں کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور انہیں ذوق وشوق سے پڑھا گیا۔پریم چند نے بھی ان ترجموں سے استفادہ کیا ہے جس کا اظہار پریم چند نے اپنے ابتدائی زندگی کے حالات میں کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ''(میں نے) بنکم بابو کے اُردو ترجمے بھی جتنے لائبریری میں ملے سب پڑھ ڈالے''[1] اس طرح ان ترجموں سے بنگالی کے اس عظیم ناول نگار کے ناولوں کے اُردو ترجموں کے ذریعہ اُردو ناول نگاروں کو بھی بنگالی کے ناولوں سے استفادہ کرنے کا موقع ملا۔

بنگالی کا دوسرا ناول نگار آر۔سی دت کمشنر بردوان ہے جس کے کئی ناولوں کے

---

[1] پریم چند۔

اُردو ترجمے ہوئے۔

دت کے ناول بنگ وجیتا کا ترجمہ فاتح بنگالہ کے نام سے دیوان کشن گوپال شیدا نے کیا ہے جو پنجاب پریس سیالکوٹ سے سنہ ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرے ناول مادھوی کنگن کا ترجمہ کشن سروپ ورما ایڈیٹر اخبار انیس ہند نے کیا ہے جو مطبع اخبار انیس ہند میرٹھ سے سنہ ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا۔ تیسرے ناول طلسم خیالات کا ترجمہ ہردیال سریواستو نے کیا جو باردوم یں سنہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا۔

فاتح بنگالہ ایک بنگالی دوشیزہ بملا کی محبت ایثار قربانی بہادری اور عفت وعصمت اوروفا کی دلچسپ داستان ہے۔ مادھوی کنگن تاریخی ناول ہے اس میں راجپوتانہ کے بہادروں کی اولوالعزمیوں کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں اس میں عہد اورنگ زیب کی تاریخ کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔

اس قسم کے تاریخی ناول کے ترجموں کا یہ اثر ہوا کہ اُردو کے ناول نگار بھی ہندوستانی تاریخ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنانے لگے۔

بنگالی کے ایک اور ناول کا ترجمہ غلام قادر فصیح نے بشابر کھشا یعنی زہریلا درخت کے نام سے کیا ہے جو پنجاب پریس سیالکوٹ سے سنہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک معاشرتی ناول ہے جس میں تعیش پسند معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ موہنی مورت مطبوعہ شام اودھ پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۰۳ء بھی بنگالی ناول کا ترجمہ ہے جس کا موضوع ضبط نفس اور ایثار ہے۔ ناول کا جوان ہیرو اور حسین ونوجوان دوشیزہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں ایک ہی جگہ رہتے ہیں لیکن ان دونوں کو اپنے نفس پر اس قدر قابو ہے کہ نفسانی خواہشات کی تکمیل کی طرف پیش قدمی کرنا تو درکنار وہ کھل کر بھی ایک دوسرے کے سامنے اپنے عشق کا اظہار نہیں کرتے — پریم چند کے عظیم ناول ''گئودان'' میں مسٹر مہتا اور مس مالتی کے مثالی کردار اسی ناول کی آواز بازگشت کا نتیجہ ہے بنگالہ زبان کے اس ناول کا ترجمہ سنہ ۱۹۰۳ء سے قبل شائع ہوا ہے۔ اس طرح پہلی جنگ عظیم سے قبل اُردو ناول بنگالی ناولوں سے واقف ہوجاتا ہے اوران کی خصوصیات کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔

۳- عربی ناولوں کے اُردو تراجم

اُردو ناول کا دامن نہ صرف انگریزی اور بنگالی ناولوں کے تراجم سے مالا مال ہے بلکہ اس نے عربی ناولوں سے بھی استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ مصر کے مشہور ناول نگار جرجی زیدان کے چند ناولوں کا بھی اُردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ جرجی زیدان کے یہ دونوں ناول ارمانسہ اور محبوبہ قریش تاریخی ہیں۔ ارمانوسہ کا ترجمہ شیخ غلام محمد مالک مطبع روز بازار ایڈیٹر اخبار وکیل نے کیا ہے۔ جو روز بازار پریس امرتسر سے ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں اسلامی عظمت مصر کی تہذیب و معاشرت حسن و عشق کے حقیقی واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ محبوبہ قریش کا ترجمہ بھی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں حضرت عثمان کی شہادت کے واقعات تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ المیہ ناول ہے اور ہیرو محمد اور ہیروئن اسما کے جل کر مر جانے پر ختم ہو جاتا ہے۔ اُردو میں عربی کے چند ناولوں کے ہی ترجمے ہوئے لیکن ان ناولوں کی مدد سے اُردو دان طبقہ عرب قوم اس کی نفسیات قدیم عرب تہذیب و معاشرت سے کسی قدر آگاہ ہو جاتا ہے۔

اس طرح پہلی جنگ عظیم سے قبل اُردو ادب میں اچھے اور بُرے معروف و غیر معروف طبع زاد اور تراجم کا اس قدر وافر ذخیرہ جمع ہو جاتا ہے اور مختلف زبانوں کے ادب کی روایات اور فن کے نمونے اور ان کی فنی روایات اُردو میں منتقل ہو جاتی ہے کہ جس کی بنیاد پر آسانی سے اعلیٰ ناولوں اور فن کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔

ناول کی فہرست

(۱۸۶۹ء—تا ۱۹۱۴ء) اُردو کے طبع زاد ناول

	مصنف	تصانیف
۱)	الطاف حسین (حالی)	مجالس النساء ۱۸۶۴ء سن طباعت ۱۸۷۴ء
۲)	افضل الدین	فسانہ خورشیدی، ۱۸۸۶ء
۳)	آغا مرزا (سرور الملک)	نیرنگ زمانہ ۱۸۷۴ء
۴)	احمد حسین شیخ مذاق	عقد الجواہر، ۱۸۹۵ء
۵)	احمد حسین سید	تہذیب النساء، ۱۸۷۵ء
۶)	آنند لال	فسانہ عبرت انگیز، ۱۸۹۱ء
۷)	اصطفٰے خورشید (سیّد) لکھنوی	سلطان حشمت آرا، ۱۸۹۵ء
۸)	امراؤ علی (منشی)	رزم بزم، ۱۸۹۳ء
۹)	افتخار علی جگر	خون جگر یا نیلوفر، ۱۸۹۷ء
۱۰)	اللہ بخش بخشی	ترچھی نظر، ۱۸۹۷ء، بخشی پریس، کلکتہ۔
۱۱)	احمد حسین خان	قتل عمد، عبرت، صبح ملال وشام غم، آئنہ روزگار مہر النسا، فتنہ، جوانمردی، خودکشی، سادھو کے کرتوت انتقام شیطان، نادر شاہ، حسرت، افغانی چھرا بانکی ساقن، جنٹلمین، بنا کے کیوں میری مٹی خراب کی نالہ شب گیر، سوتیا ڈاہ، شاہین چور، نازنین مسٹریز آف امرتسر، مسٹریز آف پشاور

۱۲)	آغا شاعر دہلوی	ارمان، قتل نظیر، ۱۸۹۸ء
۱۳)	ارشاد نبی وکیل	حامد اور دل بہار
۱۴)	اسحاق حسین (سیّد) شرر بلگرامی	ہر دل عزیز
۱۵)	احمد علی خان بیخود۔ عرف امن خان	چار رفیق ۱۹۰۰ء
۱۶)	الٰہی بخش لکھنوی	دلکش، ۱۹۰۰ء
۱۷)	احمد خان شوق	تارا
۱۸	امین الدین بیرسٹر	آفتاب مغرب، ۱۹۰۴ء
۱۹	اچھر چند	لیلاوتی
۲۰	امجد حسین (منشی)	ظالم و مظلوم۔ حمید و ریحانہ۔ پدر کش
۲۱	ای۔ ایم۔ عابدی (سیّد)	سکندر بخت، ۱۹۰۰ء
۲۲	برکت اللہ ذاکر دہلوی	راز دہلی
۲۳	بشمبر ناتھ پنڈت	سراب حیات، ۱۸۷۶ء
۲۴	برکات احمد لکھنوی	نازنین، ۱۸۹۵ء
۲۵	بنسی دھر	مراۃ الصدق
۲۶	بھیروں پرشاد قابل	پورن، ۱۹۰۰ء
۲۷	پیارے مرزا لکھنوی	سہاگ پڑا، حماقت کی گڑیا، تحفہ حمید المعروف دکھڑا۔
۲۸	پریم چند	اسرار معابد ۱۹۰۳ء۔ ہم خرما و ہم ثواب ۱۹۰۴ء جلوہ ایثار ۱۹۱۲ء
۲۹	جگر امروہوی	آئینہ حیرت، ۱۸۸۶ء
۳۰	جگ ہنس رائے (بابو)	دلآرام ۱۸۸۹ء
۳۱	جودت	کشتہ شباب، عالم و عائشہ، افسر و انجم
۳۲	جوالا پرشاد برق	مار آستین، فیروز گلنار، معشوقہ فرنگ، پرتاب، روہنی
۳۳	چندی پرشاد شیدا	آئینہ عبرت یا پاداشِ قتل

۳۴	حامد حسین	دربار اودھ، ۱۸۹۹ء، انقلاب لکھنؤ
۳۵	خوش باش ڈبلیو۔ سی	مسٹریز آف لاہور، ۱۸۹۸ء
۳۶	دوارکا پرشاد افق	زلف لیلیٰ، ۱۸۹۷ء
۳۷	دل شاہ جہاں پوری	دردِ دل
۳۸	دینا ناتھ حافظ آبادی	خفیہ پولیس، ۱۹۰۰ء۔ مسٹریز آف پولیس
۳۹	رشیدۃ النسا بیگم	اصلاح النسا، ۱۸۸۳ء
۴۰	رام جی داس بھارگوا	زیب النسا
۴۱	رئیس بہاری لال احقر	حرماں خانم
۴۲	راشد الخیری	حیات صالحہ، ۱۸۹۵ء ان کے دوسرے ناولوں کا ذکر نہیں کیا گیا۔
۴۳	رتن ناتھ (پنڈت) سرشار	فسانہ آزاد، فسانہ جدید، سیر کہسار، جام سرشار کامنی، کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہشو، طوفان بے تمیزی (چنچل نار نامکمل)
۴۴	سرفراز حسین (قاری) عزمی	شاہد رعنا، سعید، سعادت، سزائے عیش، انجام عیش سراب عیش، بہار عیش، خمار عیش، مس عنبرین
۴۵	سید احمد دہلوی، مولف فرہنگ آصفیہ	فسانہ راحت، ۱۸۹۰ء
۴۶	سجاد حسین (منشی)	حاجی بغلول، احمق الذین، پیاری دنیا میٹھی چھری، کایا پلٹ
۴۷	سکھ دیال شوق	دل رُبا
۴۸	سجاد نبی خان راز	عفت آرا، ۱۸۹۶ء، زبیدہ، طارق، فاتح اسپین
۴۹	سمیع الحسن خان	ہندی کی چندی، ۱۸۹۶ء
۵۰	سرن شنکر (منشی) آگرہ	مہارانی پدمنی
۵۱	سعید احمد ناطق، لکھنؤ	عزیز مصر، رشید و زہرہ، مسافر و مشتی ناول جنگ ہفت روزہ، آرمینا۔ رسیلا اسی

۵۲	سردار خان کھنڈوہ	بنگالی مینا
۵۳	سید احمد شاد گوالیار	چھلاوہ
۵۴	سید احمد یاس	طشت از بام، مقبول، دلبر دلدار، دلبر
۵۵	شادی رام جین	مسٹریز آف پنجاب، کنیا کماری، من موہنی
۵۶	شیونارائن چاند	چاند، ۱۸۹۶ء
۵۷	صفیر حسین صفیر بلگرامی	بوالہوس بنگالی اور پڑھی کیلیں
۵۸	ضیاالحسن (سیّد) دل امروہوی	آئینہ حیرت، ۱۸۹۹ء
۵۹	ظہیر بلگرامی	فوائد النسا، مفید النسوان، ۱۸۷۶ء
۶۰	ظہورالحسن	مسٹریز آف آسام
۶۱	علی محمد شاد عظیم آبادی	صورۃ الخیال، پیر علی
۶۲	عبدالماجد	تحفۃ العروس، زینت العروس، ۱۸۷۹ء
۶۳	عزیز الدین قاضی	کنیز فاطمہ، شماتت و ہمسایہ، ثمرہ دیانت، مرجیا
۶۴	عبدالشکور	دلبر، ۱۸۹۴ء
۶۵	عباس حسین (مرزا) ہوش	ربط ضبط، مرزا مستا،
۶۶	عبدالغفور تنہا	آرزوئے دل۔ دھانی دوپٹہ، ۱۸۹۶ء
۶۷	عاشق حسین (سیّد) عاشق	شادی وغم، سلطان اور نازک ادا، نشیب و فراز، مشتاق و زہرا، مظفر اور راما بائی، افشائے راز، کاوش دل، اسلم اور حبیبہ، ناوک حسرت، تارا، حصہ اوّل ۱۸۹۶ء، حصہ دوم ۱۹۹۷ء فتور عصمت
۶۸	علی سجاد (سیّد) دہلوی العظیم آبادی	نئی نویلی ۱۸۹۸ء محل خانہ، ۱۹۰۲ء
۶۹	عبدالقادر	دشمن جان
۷۰	عبدالغفور (منشی)	تماشا گاہ عالم، قعر دریا
۷۱	عباس بیگ (مرزا)	خوبصورت ناگن
۷۲	علی حسین خان (سید) کلیم	افتاد جوانی

۷۳	عبدالحلیم شرر	دلچسپ، دلکش، بدر النسا کی مصیبت آغا صادق کی شادی، حسن کا ڈاکو دربار حرامپور کے اسرار، غیب دان دلہن، طاہرہ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، منصور وموہنا قیس ولبنیٰ، یوسف نجمہ، فلورا فلورنڈا، فردوس برین ایام عرب، مقدس نازنین، شوقین ملکہ، ماہ ملک فلپانا، زوال بغداد، رومتہ الکبریٰ، ۱۹۱۲ء کے بعد خوفناک محبت، الفانسو، فاتح ومفتوح، بابک خرمی جویائے حق، عزیز مصر، نور جہاں غیر مطبوعہ
۷۴	غلام حیدر خان (سید) لکھیم پور	افسانہ حمید، ۱۸۷۱ء۔ آئینہ عقول
۷۵	غلام حیدر خان۔ سردار	مسٹریز آف کابل، مسٹریز آف کوہاٹ مسٹریز آف لدھیانہ
۷۶	غلام قادر فصیح	سلطان ٹیپو
۷۷	فرزند احمد (سیّد) صفیر بلگرامی	جوہر مقالات، گلبن سخن
۷۸	فدا علی خنجر	وفادار دلہن
۷۸	قطب الدین اخگر	محبوب جمیلہ، ۱۸۹۶ء
۸۰	کشن پرشاد (مہاراجہ) شاد	مطلع خورشید، بزم خیال، فسانہ شیدا (نامکمل)
۸۱	کانگا پرشاد (منشی) سکینہ	دی کائستھ ٹیمرس، ۱۸۹۳ء
۸۲	کشور چند	رتن بے بہا
۸۳	گوری شنکر	دل پسند، ۱۸۹۶ء
۸۴	گوری پرشاد ہمدم (آگرہ)	امید وصال، ۱۹۰۲ء
۸۵	گوہر علی خاں (منشی) رامپوری	دوشیزہ لڑکی، یوسف دل آرا، کرشمہ الفت، خون دل مالن کی بیٹی، بہشت برین، ایران کی شہزادی اٹھتی جوانی، شہید صادق
۸۶	لکشمی دت	

۸۷	محمد خیر اللہ نور پوری	چٹپٹا ناول (۱۳۳۱ھ)
۸۸	محمد علی (حکیم) طبیب	رام پیاری، اختر و حسینہ، گورا، دیول دیوی لالوی حسن سرور، عبرت، جعفر و عباس، نیل کا سانپ
۸۹	محمد ہادی (مرزا) رسوا	افشائے راز، امراؤ جان ادا، ذات شریف شریف زادہ، اختری بیگم
۹۰	محمد مختار احمد خان سیوہارہ	اڑڑ دھم، ۱۸۹۰ء
۹۱	محمد سجاد (مرزا) خورسند دہلوی	دلفگار
۹۲	محمد عصمت اللہ (منشی)	فسانہ فیروز، معیار دوستی
۹۳	محمد عبد الرحیم خان	نیرنگ دکن
۹۴	محمد حسین (منشی)	قصہ عصمتی پارسا، ۱۸۹۷ء
۹۵	محمد ضمیر الدین عرش	ثمرہ نافرمانی، ۱۸۹۷ء
۹۶	محمد احسان اللہ عباسی	الجاہد، ۱۸۹۶ء زاہدہ
۹۷	محمد مصطفیٰ خاں آفت	دولہن یا نسیم آرزو، سعید و ذکیہ، ماریہ سلطانہ سلیم و مہر النساء، بشیر، رشید و زہرا
۹۸	مصطفیٰ خان (منشی) قنوجی	خیال حسن ۱۸۹۷ء
۹۹	محمد کامل	دلفریب، ۱۸۹۷ء شام نرائن اور پاربتی
۱۰۰	محمد ولایت خان اثر پاڑہم	آئینہ دردو غم، ۱۸۹۸ء، شوخ طناز جواب دلربا، علی گڑھ کا کچا چٹھا
۱۰۱	محمد احد علی	شباب لکھنو ۱۸۹۹ء
۱۰۲	محمد شفیع احمد ماہر دہلوی	فتنہ بنارس، جہانگیر و زہرا، جوش شباب، ۱۸۹۹ء
۱۰۳	محمد عبد المتین (بھوپال)	ہمایوں، خاتون، ۱۸۹۹ء (تاریخی ناول)
۱۰۴	محمد علی خان سعید	خورشید عالم، ۱۸۹۲ء
۱۰۵	ممتاز احمد (سیّد) ممتاز	شوخ دیدہ، ۱۸۹۹ء
۱۰۶	محمد مرتضی علی (سید) مراد آبادی	آفت جوانی

۱۰۷ محمد قادر حسین صدیقی — سلطان و ملکہ، ۱۹۰۱ء

۱۰۸ موہن لال فہم — فتنہ، چاند سلطانہ، زبردستی کا خون
انقلاب قسطنطنیہ، سیلاب خون
اورنگ زیب اور چنچل کماری، محاصرہ پیرس
لڑکی حرم سرا، ہمایوں خاتون

۱۰۹ محمد اکبر علی خان شاہجہاں پوری — جانکی

۱۱۰ محمد جلال الدین — کشاکش

۱۱۱ محمدی بیگم — صفیہ بیگم، ۱۹۱۳ء

۱۱۲ محمد صادق علی خان شاغل لکھنوی — کشتہ ناز معروف بہ خنجر

۱۱۳ محمد عبدالخالق برق — چراغ سحری، دغاباز، کاٹھ کا الو، مکار سر پرست

۱۱۴ محمد عبدالمتین — ہمایوں خاتون، ۱۸۹۹ء

۱۱۵ محمد الدین (منشی) فوق — ناکام

۱۱۶ محمد سلیمان خان — گمشدہ معشوقہ، عرف صدیق و چمیلی

۱۱۷ محمد شفیع الدین خان انجم — پریم موہنی، دلپذیر، ناوک الفت، جانگداز

۱۱۸ متین اللہ خان واثق — خون عاشق

۱۱۹ محمد عبدالحفیظ نگرامی — خورشید بہو

۱۲۰ محمد جمیل الدین — آرسی مصحف، ۱۸۷۴ء

۱۲۱ محمد سعید مرزا — خواب ہستی، ۱۹۰۵ء۔ یاسمین، ۱۹۰۸ء

۱۲۲ محمد مرزا (نواب) موج — ناشاد

۱۲۳ محمد احسن وحشی نگرامی — اسرار آسیہ، ۱۸۹۶ء، خون آرزو، تیر مژگاں
زیاد وحشی، چاک گریباں، مجبوس کنشت ۱۸۹۹
معشوقہ عرب، حبیب ولبیب، ابن الرئیس
وحشی محبوبہ، خواب عبرت، جفائے ناز، دلدار

۱۲۴ نذیر احمد — مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح

	فسانہ مبتلا، (محصنات) ابن الوقت
	رویائے صادقہ، ایامی
۱۲۵ نوبت رائے نظیر	بگڑے نواب، ۱۸۹۶ء (عروج وزوال یا حسین رانی) تاریخی ناول ۱۹۰۲ء
۱۲۶ ناصر نذیر (سیّد) فراق	سنجوگ یادکن کی پری
۱۲۷ نقی محمد خورجوی	بزم حسینان، زینت الحرام (شیطان کی خالہ ۱۹۱۴ء کے بعد)
۱۲۸ ولی محمد	مکن بائی ۱۸۹۸ء
۱۲۹ ہرگوپال خستہ کول	چار گلزار
۱۳۰ ہادی حسن ہادی (منشی)	خضر شباب عرف امی چند خورشید جان بار چہارم ۱۹۱۳ء مشیر الشباب عرف یوسف بزینہ بار دوم ۱۹۱۰ء۔حجاب الشباب، لاڈلی بیٹی، عصمت کا البم، معشوقہ غدر، بوالہوس نواب، شمیس یا معشوقہ فرانس، بار پنجم ۱۹۲۶ء
۱۳۱ ہمدم اکبر آبادی	مرقع عبرت، ۱۹۰۷ء
۱۳۲ نادر جہاں	افسانہ نادر جہاں
۱۳۳ شاہرخ مرزا	فرخ

ایسے ناول جن کے مصنفین کے نام معلوم نہیں ہو سکے

اورنگ زیب ☆ جاں گداز ☆ منصور اور خورشید جمال

انجام حسرت ☆ جذب الفت ☆ فریب حسن

سلطان، ٹھگ کی بیٹی ۱۸۹۸ء ☆ من چلے ۱۹۰۰ء ☆ خون حسرت

سفوف مراد ☆ نمک سلیمانی ☆

☆☆

انگریزی ناول کے اُردو تراجم

مترجم	اُردو ترجمہ	مصنف	اصل ناول
پرشوتم لال	اقبال ٹھگ، ٹیپو سلطان، تارا، سیتا	میڈوز ٹیلر	—
شیو پرشاد	دنالن قشرنیہ	—	—
شیو پرشاد	قصہ سنڈ فورڈ مرٹن ۱۸۵۵	—	—
پنڈت موتی لال	طلسم فرنگ یا سحر حلال	ڈاکٹر گریکری	—
منشی امجد حسین	روسی زمیندار ۱۸۸۸ء	ہنری گریول	—
//	غلط فہمی	—	—
//	رنج گنج یا بچھڑی دلہن	—	—
//	خون ناحق	—	—
//	کرنیل کی بیٹی	—	—
//	حسین گنہگارہ	—	—
//	حسین قاتلہ	—	—
//	گنگی ہاجرہ	—	—
کلیم الرحمٰن	نیرنگ زمانہ ۱۸۸۵ء	گولڈ اسمتھ	ویکار آف ویکفیلڈ
رتن ناتھ (پنڈت) سرشار	خدائی فوجدار	سروانٹیز	ڈن کوشروٹ
لالہ فقیر چند	مہتاب بیگم	—	دی ٹیلس آف دی زمانہ
ریاض خیر آبادی	حرم سرا	جی ڈبلیو ایم رینلڈ	لوز آف دی حرم
//	نظارہ	//	مس ایلین بری
خواجہ محمد اشرف الدین	خوبی قسمت	//	مے مڈلٹن
پی ایم کمار	بت سیمین	//	رابرٹ کیسورینا
مولوی نوازش علی خان	نیرنگی فلک ۱۸۹۳ء	//	مری سنوارٹ ملکہ اسکاٹ لینڈ
شفیع الدین خان انجم	جذبہ الفت	//	پگزی
سید عاشق حسین	راز و نیاز	//	کینن بری ہاؤس
منشی گرجا سہائے	مارگیریٹ	//	مارگیریٹ

بابو محمد قاسم	فریب محبت	//	کلیو آف دی کیل کلیو
منشی سجاد حسین	دھوکا یا طلسمی فانوس	//	—
محمد وارث علی	حیرت	//	—
محمد معین خاں رسوا	یہودن عرف تلاش گم گشتہ 1912		
منشی صدیق احمد	نیکرو نیر ۱۹۰۰ء	رینلڈز	—
لکشمی دت صابر	سپاہی کی دلہن	//	سولجر و وائف
—	جنت الفردوس	//	—
—	عمر پاشا	//	—
—	نیرنگ	//	فشر مین
خورشید حسن	حسرت وصل	//	ٹمبرسن
—	لعبت پرستان	//	—
سید عاشق حسین	ناوک الفت	//	—
امراؤ مرزا حیرت دہلوی	روز ایمرٹ		ایمرٹ
دوارکا پرشاد برق	شام جوانی	//	—
پنڈت دھرم نرائن	شاہد طرار	//	—
منشی امیر حسن	ویگز وسینڈا	//	دی وو ہر وولف
منشی امیر حسن	فسانہ لارنس ورتھ	//	—
—	سرنوشت	//	—
—	ہسٹری آف دی فارچون	//	ہسٹری آف دی فارچون
—	چاک گریباں	//	—
—	مسٹریز دی کورٹ آف لندن	//	مسٹریز دی کورٹ آف لندن
منشی علیم الدین فہم	کمند گیسو ۱۸۹۴ء	—	—
دیوان بشن داس	ثمرہ عصمت ۱۸۹۴ء	—	—
بابو اپنا پرشاد	چلتا پرزہ	—	—
بابو اپنا پرشاد	زن مرید	—	—
محبت حسین	سیتا	—	میڈوز ٹیلر
رئیس الزماں	سیتا (۱۹۰۱ء) لکھنو	—	میڈوز ٹیلر

میر کرامت علی	خون تمنا یا سیر کہسار	ایل۔ایل لنچ	جونیس مسٹری (آر)
خواجہ صمد شاہ	مکافات عمل	عبداللہ کولم	وریجز آف سن
—	راز عشق	—	نک کارٹر
غلام قادر فصیح	بیتناک کاربس ۱۸۹۷ء	—	—
سید خلیل الرحمٰن	گناہ بے لذت	—	—
سید خلیل الرحمٰن	سر مخفی	—	—
—	بھول بھلیاں	یوجین لو	—
محمد شفیع الدین خان	جذبہ حسن ۱۸۹۸ء	لارڈ لٹن	ہنسی وڈور چلینڈ
—	ارنسٹ ماٹر یورس	لارڈ لٹن	ارنسٹ مارٹر یورس
—	دلستان	—	—
منشی پچھی نرائن	ڈاکٹر کی بیٹی ۱۹۰۰ء	سر والٹر اسکاٹ	سر جینس ڈائر
—	بردگ	سر والٹر اسکاٹ	آئیون ہو
محمد باسط علی خاں	محاصرہ طرائی ۱۹۰۰ء	—	—
منشی علیم الدین	—	یوجان لینگ	مائی فرینڈز وائف
منشی نور الہٰی	خواندہ مہمان	—	—
سعید احمد ناطق لکھنوی	آرمینا	—	—
ظفر علی	سر ظلمات	رائیڈر ہیگرڈ	پیپل آف دی مسٹ
محمد حسن خان	ہاجرہ	اڈورڈ آرنلڈ	—
خواجہ اکبر حسین	فریب حسن	ارنلڈ	فوسٹ
محمد رئیس الزماں	زن مرید ۱۹۰۱ء	ڈوگلس جیرلڈ	کاڈسن کرٹن پکرس
مولوی عبدالغنی خاں رافت	پرکالہ آفت	ڈاکٹر سر کونن ڈائل	اڈونچرز آف شرلاک ہومز
—	سمندر کی سیر	جولیس ورن	—
—	پاتال کی سیر	جولیس ورن	—
—	دو جہاں کی سیر	ماری کوریلی	—
—	روح لیلیٰ	میری کوریلی	—

——	زیتونی		لارڈلٹن
منشی خلیل الرحمٰن	خون ناحق		
رام بی داس بھارگوا	دلستان		
منشی رام نرائن	بعت فرنگ		
رقیب	——		
محمد رئیس الزماں خاں	سیتا ۱۸۷۲ء		
منشی امراؤ مرزا حیرت دہلوی	قصہ حاجی بابا اصفہانی		

بنگالی ناولوں کے اُردو تراجم

حسن علی	نقش طاؤس	——	جگ لانگرو (جگلا نگری)
عبدالحلیم شرر	درگیش نندنی	بنکم چندر چٹر جی	درگیش نندنی (انگریزی ترجمہ)
شیخ احمد علی	اندرا	بنکم چندر چٹر جی	——
تلسی رام	دیوی چودھرانی ۱۸۹۲ء	بنکم چندر چٹر جی	دیوی چودھرانی
جوالا پرشاد برق	دولہن	بنکم چندر چٹر جی	——
——	مرنالنی	بنکم چندر چٹر جی	——
——	روہنی	بنکم چندر چٹر جی	کرشنا کانٹ
دیوان کشن گوپال شیدا	شمع محفل	بنکم چندر چٹر جی	آنند مٹھ
دیوان کشن گوپال شیدا	فاتح بنگالہ	آر۔سی۔دت	——
کشن سروپ ورما	مادھوی کنگن	آر۔سی۔دت	مادھوی کنگن
ہردیال سریواستو	طلسم خیالات	آر۔سی۔دت	——
غلام قادر فصیح	بشابرکھشا یعنی زہریلا درخت	آر۔سی۔دت	——
——	موہنی مورت	——	——

عربی ناولوں کے اُردو تراجم

غلام محمد	ارمانوسہ	جرجی زیدان
—	محبوبہ قریش	جرجی زیدان

کتابیات

BIBLIOGRAPHY

No.	Name of the Book	Name of the author
1.	Aspects of the Novel	E.M. Forster
2.	The Craft of Fiction	Percy Lubbock
3.	Novel and the People	Ralph Fox
4.	The History of English Novel	E.A. Baker
5.	The English Novel	Ford M. Jod
6.	The Novel U.S.A 1967	Elizabeth Drew
7.	The Development of the English Novel	Wilbur L. Cross
8.	The Structure of the Novel	Edwin Muir
9.	The Growth of the English Novel 1951	Richard Church
10.	An Introduction to the Study of Literature London	W.H. Hudson
11.	The Progress of Romance	Mrs. Clara Reva
12.	The Art of Fiction	Lathrop
13.	The Graft of the Critic, Second Print New York	S. Stephenson Smith
14.	The Dictionary of World Literature 1960	Edited by J.T. Shipley
15.	Encyclopedia of Britainica Vol. 16,17 1929	
16.	Encyclopedia of Americana vxxii 1958	

۱	دنیائے افسانے	پروفیسر عبدالقادر سروری
۲	داستان سے افسانہ تک	وقار عظیم
۳	اُردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
۴	اصول انتقادات وادبیات	سید عابد علی عابد
۵	اُردو کے اسالیب	ڈاکٹر محی الدین قادری زور
۶	دیباچہ حدائق انظار	خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان دہلوی
۷	مقدمہ نوطرز مرصع	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
۸	نوطرز مرصع	محمد غوث زرین (قلمی) سالار جنگ میوزیم لائبریری
۹	خطبات دتاسی	ترجمہ وناشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی
۱۰	مرزا محمد ہادی رسوا	ڈاکٹر میمونہ بیگم
۱۱	امام رازی	عبدالسلام ندوی
۱۲	اُردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
۱۳	کلاسکی ادب	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
۱۴	مقدمہ فلسفہ حاضرہ (ترجمہ)	ڈاکٹر میر ولی الدین
۱۵	روایت وبغاوت	پروفیسر احتشام حسین
۱۶	ہماری نفسیات (ترجمہ)	سید احمد
۱۷	ماسٹر رام چندر	مرتبہ صدیق الرحمٰن قدوائی
۱۸	نئی تاریخ ہند	پروفیسر محمد حبیب
۱۹	تنقیدی جائزے	پروفیسر احتشام حسین

۲۰ ہند کے سیاسی مسلک کا نشو و نما (ترجمہ) عبدالستار

۲۱ فرامین سلاطین مرتبہ: بشیرالدین احمد

۲۲ معاشیات ہند (ترجمہ) رشید احمد

۲۳ رسالہ اسباب بغاوت ہند سر سید احمد خاں

۲۴ ہندوستانی سماجیات پروفیسر جعفر حسین

۲۵ ہندوستانی مسلمان ڈبلیو ہنٹر

۲۶ قومی تہذیب کا مسلہ ڈاکٹر عابد حسین

۲۷ نذیر احمد کے لکچروں کا مجموعہ مرتبہ: بشیرالدین احمد

۲۸ تنقید و عملی تنقید پروفیسر احتشام حسین

۲۹ تاریخی روزنامچہ مرتبہ: پروفیسر خلیق احمد نظامی

۳۰ صحافت پاکستان ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

۳۱ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ عبداللہ یوسف علی

۳۲ سر سید کے لکچروں کا مجموعہ

۳۳ یادگار غالب الطاف حسین حالی

۳۴ حیات النذیر افتخار عالم

۳۵ ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ ڈاکٹر سیدہ جعفر

۳۶ اُردو صحافت انیسویں صدی میں ابواللیث صدیقی

۳۷ مضامین سر سید

۳۸ لسانی مسائل ڈاکٹر شوکت سبزواری

۳۹ عجائبات فرہنگ سنہ ۱۸۸۷ء یوسف خان کمبل پوش

۴۰ داستان نثر اُردو حامد حسین قادری

۴۱ سفرنامہ امین چند امین چند

۴۲ اُردو میں سوانح نگاری ڈاکٹر سید شاہ علی

۴۳ آغا حشر اور ان کے ڈرامے وقار عظیم

۴۴ مقدمہ خط تقدیر — مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی

۴۵ تاریخ ادب اُردو (ترجمہ) — محمد حسن عسکری

۴۶ امریکی ناول اوراس کی روایات (ترجمہ) — وقار عظیم

۴۷ مواعظ حسنہ — نذیر احمد

۴۸ ناول کی تاریخ وتنقید — علی عباس حسینی

۴۹ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قمر رئیس

۵۰ میزان — فیض احمد فیض

۵۱ ناول کی تنقیدی تاریخ — محمد احسن فاروقی

۵۲ نثر تاثیر — ڈاکٹر تاثیر

۵۳ سرسید اوران کے رفقا — ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

۵۴ تخلیق وتنقید — عبدالسلام

۵۵ مضامین چک بست — پنڈت برج نرائن چکبست

۵۶ مہاراجہ کشن پرشاد کی زندگی کے حالات — مرتبہ: مہدی نواز جنگ

۵۷ سرشار ایک مطالعہ — پریم پال اشک

۵۸ نئی اور پرانی قدریں — شوکت سبزواری

۵۹ اعتبار نظر — احتشام حسین

۶۰ تنقیدیں — ڈاکٹر خورشید الاسلام

۶۱ مختصر تاریخ ادب اُردو — ڈاکٹر اعجاز حسین

۶۲ نوابی دربار — نواب سید محمد آزاد

۶۳ علامہ راشد الخیری کے تنقیدی خیالات — مرتبہ: وقار عظیم

۶۴ اُردو ناول نگاری — سہیل بخاری

۶۵ کارنامہ سروری — آغا مرزا سرور الملک

۶۶ مضامین پریم چند — مرتبہ: قمر رئیس

۶۷ قلم کا مزدور — امرت رائے

۶۸ ناولوں کی فہرست سنہ ۱۸۸۹ء	رسالہ ناول لکھنو
۶۹ مقدمہ باغ وبہار	ڈاکٹر عبدالحق
۷۰ محمد حسین آزاد	جہاں بانو بیگم نقوی
۷۱ مقدمہ امراؤ جان ادا	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
۷۲ مقدمہ توبتہ النصوح	پروفیسر افتخار احمد صدیقی
۷۳ مقدمہ ابن الوقت	سید سبط حسن
۷۴ مقدمہ محصنات	از: پروفیسر افتخار احمد صدیقی
۷۵ مقدمہ فردوس برین	سید وقار عظیم
۷۶ مقدمہ ملک العزیز ورجنا	ممتاز بنگلوری

تحقیقی مقالات

۱ سرشار بحیثیت ناول نگار برائے پی ایچ ڈی۔ احرازالحسن نقوی، لکھنوی یونیورسٹی، لکھنؤ

۲ لکھنو کی ادبی ولسانی خدمات برائے پی ایچ ڈی محمد حسن، لکھنو یونیورسٹی، لکھنؤ

۳ بہار میں اُردو ناول برائے پی ایچ ڈی آصفیہ ذکریا، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

۴ اُردو کے سماجی ناول برائے پی ایچ ڈی —— ناگپور یونیورسٹی، ناگپور

رسائل واخبارات

۱ ماہنامہ نگار، رامپور	ستمبر سنہ ۱۹۶۳ء
۲ رسالہ اُردو	سنہ ۱۹۵۸ء
۳ نقوش ادب عالیہ نمبر	سنہ ۱۹۶۰ء
۴ نقوش آپ بیتی نمبر	سنہ ۱۹۶۴ء
5 رسالہ دہلی سوسائیٹی	سنہ ۱۸۶۶ء رضا لائبریری رامپور
۶ رسالہ سوسائیٹی عرب سرائے	سنہ ۱۸۷۵ء

۷ نیا دور — مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

۸ صلائے عام، دہلی — سنہ ۱۹۱۰ء

۹ فکر و خیال — سنہ ۱۹۵۳ء

۱۰ ماہنامہ علم قلم — ستمبر سنہ ۱۹۶۳ء

۱۱ مجلّہ علوم اسلامیہ — دسمبر سنہ ۱۹۶۳ء

۱۲ صلائے عام — سنہ ۱۹۱۲ء

۱۳ ماہ نو — دسمبر سنہ ۱۹۵۴ء

۱۴ انتخاب ماہ نو — سنہ ۱۹۵۳ء

۱۵ اورنٹیل کالج میگزین — سنہ ۱۹۳۸ء

۱۶ ادبی دنیا لاہور — اپریل سنہ ۱۹۴۷ء

۱۷ اودھ اخبار — سنہ ۱۸۸۸ء

۱۸ دبدبہ آصفی — سنہ ۱۳۱۵ھ

۱۹ زمانہ کانپور — سنہ ۱۹۳۷ء

۲۰ اُردو دہلی — اپریل سنہ ۱۹۰۶ء

۲۱ اُردو دہلی — اگست سنہ ۱۹۰۵ء

۲۲ اودھ پنچ — مارچ سنہ ۱۸۷۷ء

۲۳ اُردو ادب، علی گڑھ — اپریل، جون سنہ ۱۹۵۳ء

۲۴ آجکل — مئی سنہ ۱۹۶۱ء

۲۵ علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر — سنہ ۱۹۵۳ء

۲۶ نیا دور — جنوری سنہ ۱۹۶۴ء

۲۷ زمانہ کانپور — جنوری سنہ ۱۹۱۰ء

۲۸ دلگداز — نومبر سنہ ۱۹۱۷ء

۲۹ دلگداز — جولائی سنہ ۱۹۰۰ء

۳۰ دلگداز — مئی سنہ ۱۹۰۰ء

۳۱	دلگداز	سنہ ۱۸۸۹ء
۳۲	زمانہ کانپور	فروری سنہ ۱۹۰۶ء
۳۳	الناظر	اپریل سنہ ۱۹۲۹ء
۳۴	الناظر	نومبر سنہ ۱۹۲۴ء
۳۵	ہندوستانی الہ آباد	اکتوبر سنہ ۱۹۳۲ء
۳۶	نیادور، لکھنؤ	جون سنہ ۱۹۶۳ء
۳۷	اشارہ، پٹنہ	مئی سنہ ۱۹۶۴ء
۳۸	سرمیور گزٹ ہفت وار	جون سنہ ۱۸۹۰ء
۳۹	معاصر، پٹنہ	جنوری سنہ ۱۹۵۲ء
۴۰	مراسلہ کشمیر	سنہ ۸۰۔۱۸۷۸ء
۴۱	وکیل، امرتسر	سنہ ۱۸۷۶ء

تمثیل

۱	خط تقدیر سنہ ۱۸۶۶ء	مولوی کریم الدین احمد	رضا لائبریری، رامپور
۲	نیرنگ خیال	محمد حسین آزاد	
۳	نصیحت کا کرن پھول سنہ ۱۹۰۷ء	محمد حسین آزاد، مرتبہ: محمد ابراہیم	
۴	جوہر عقل	منشی عزیز الدین احمد	
۵	کنز الفوائد سنہ ۱۸۶۹ء	سید احمد دہلوی	رضا لائبریری، رامپور
۶	مراۃ العقل سنہ ۱۸۷۲ء	منشی کلیان رائے	

☆☆☆